Pedro García Cabrera

OBRAS COMPLETAS

VOLUMEN IV

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES

GOBIERNO AUTÓNOMO DE CANARIAS

1987

OBRAS COMPLETAS

PEDRO GARCÍA CABRERA

Preparadas bajo la dirección de
SEBASTIAN DE LA NUEZ
con la colaboración
de
RAFAEL FERNÁNDEZ y NILO PALENZUELA

BIBLIOTECA GENERAL

R.5.331

PEDRO GARCÍA CABRERA

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
BIBLIOTECA GENERAL

OBRAS COMPLETAS

VOLUMEN IV

(Narrativa. Teatro. Ensayo.)

Edición e introducción
RAFAEL FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE G. CANARIA
N.º Documento 13794
N.º Copia 42.421

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO AUTÓNOMO DE CANARIAS

1987

Dibujo de cubierta: El poeta visto por S. del Pilar
(Reproducido de *Gaceta de Arte,* n.° 13, V-1933)

1987. Es propiedad de Matilde Torres Marchal
Vda. de Pedro García Cabrera

Depósito Legal: M. 28.657-1987
I.S.B.N.: 84-505-6287-2 (Obras completas) - 84-505-6291-0 (Volumen IV)

Impresión: Mae, S. L. Hnos. Granda, 30 - 28022 Madrid

Printed in Spain

El poeta con su esposa Matilde en Santa Cruz de Tenerife.

Busto del poeta realizado por Fernando Garcíarramos, para el pueblo de Vallehermoso (La Gomera).

PRÓLOGO

«El hombre del archipiélago, un español, sin duda, por los cuatro costados, pero seriamente modificado por muchas circunstancias, por la geografía y la historia, dividido por una aspiración cosmopolita de salvarse como fuera, viviendo en un recinto subdesarrollado e inserto en ese lugar de parroquialismo determinado por su estrecho recinto habitable.»

«Él sabe que por este océano le llegó, en tantas circunstancias, la crítica, el debate, el mundo de relaciones, su fisonomía cambiante, frente a la fija de esa tierra interior, para ofrecer al espíritu la exigencia de una acción renovada, la necesidad del cambio, el imperativo del discurso siempre modificado.»

Domingo Pérez Minik, *Facción Española Surrealista de Tenerife*

Tienes en tus manos, lector, la compilación de los diferentes escritos no poéticos de Pedro García Cabrera, desde 1922 a 1936 y de 1949 a 1980. No hay mejor testimonio de hombre entregado a la búsqueda de la verdad, verdad ciertamente cambiante, en todos los ámbitos del conocimiento, que este «corpus» escritural, ramillete de textos narrativos, teatrales y ensayísticos. En estos últimos, puedes encontrar, lector, un buen ejemplo de intelectual fiel a sus convicciones, jamás dilletante y siempre preocupado por desentrañar las raíces insulares con floraciones universales.

De acuerdo con el criterio general de estas Obras Completas, *la articulación de los escritos sigue un orden cronológico. Asimismo, la clasificación general establece tres grandes apartados genéricos: Narrativa, Dramática y Ensayo.*

I. Narrativa

Se recogen aquí cinco relatos cortos y una novela, Las fuentes no descansan. *El relato surrealista* Los senos de tinta [1] *hemos considerado incluirlo en el Tomo I de estas Obras Completas por entender que al ser el único texto de prosa surrealista de Pedro García Cabrera, debería incluirse con el resto de la obra poética de esos años.*

Dos de tales relatos los publicó en La Voz de Junonia (Periódico semanal de los intereses morales y materiales de La Gomera), *impreso en La Laguna:* Recordando *y* Divagaciones, *en 1922. Ambos escritos, junto con* El canto evocador *—publicado en el diario católico* Gaceta de Tenerife, *en 1926— constituyen una muestra de la filiación romántico modernista del García Cabrera de aquellos años.*

Por otra parte, Una muerte para cinco *y* Sucedió así *fueron publicados en* La Tarde *(1955), en su página literaria «Gaceta Semanal de las Artes», que en 1954 iniciara su andadura de la mano del ilustre periodista Ángel Acosta y del propio Pedro García Cabrera con sus compañeros de* Gaceta de Arte, *Domingo Pérez Minik, Eduardo Westerdahl, etc.; suplemento que más adelante dirigiría Julio Tovar.*

El arco temporal entre esos dos bloques cuentísticos no sólo habría que medirlo por los casi treinta años que median entre ellos, sino por lo diverso entre un García Cabrera aún en periodo de formación y ese otro de escritura realista, de lenguaje desnudo y discurso condensado. En estos últimos, nos muestra la experiencia de unos hombres en espera de la condena de muerte o a un autor en busca de un relato para un concurso literario. Siempre se revela nuestro autor como narrador pegado a su biografía, sobre todo, a aquella que sufrió los años de la guerra civil, la trágica época carcelaria y los años de exilio interior, privado de su anhelante libertad.

En cuanto a lo que debe ser un relato, él mismo nos lo dice por boca del narrador:

«Lo que él pretendía era un cuento tan elemental, tan desprovisto de retórica, tan sin importancia que todos pudieran verse en él sin extrañeza, como en un rostro familiar. Un cuento cuya acción fuera idéntica a un quehacer habitual y sin preocupaciones. Ningún cuento con una idea fija, los celos, la envidia, la venganza, que dejan a muchos fuera de su atmósfera. Sino un cuento que pudiera recoger a todos los oyentes y decirles algo así como somos hermanos, nos alienta un amor. Un

(1) Escrito en Tafira (Gran Canaria), en mayo de 1934. El autor de esta *Introducción,* quien redactó entre 1982 y 1984 un *Catálogo de la Obra Inédita de Pedro García Cabrera,* anotaba ya que se trata de un relato incompleto.

cuento que fuese una isla habitada por hombres que sufren, ríen, se afanan y se llevan las manos a la frente y un vaso de vino a los labios» [2].

Las fuentes no descansan *quedó finalista de un certamen novelístico en la década de los cincuenta. Hasta ahora, pues, inédita.*

El personaje-narrador, protagonista del relato, cuenta en primera persona el impacto amoroso que le produce, en los años de la guerra civil, el conocer a una periodista americano-francesa en el marco urbano de la Valencia republicana y gubernamental. Los hechos están relatados después de la Segunda Guerra Mundial. Este personaje es Pedro Zafra, «alter ego» del propio autor, a quien le presta su propia experiencia de huido a Dakar y Marsella, rumbo a la España en guerra, con el consiguiente paso del ambiente de paz de la Francia del Frente Popular al bélico español.

Esta primera persona que narra se combina con otra primera estilística con que el autor da voz a algún personaje. O bien pasa a una segunda persona, en estilo directo libre: «Podía dirigirme a Carlos Penella, que era el encargado de distribuirlas (las invitaciones). Como sois conocidos de nombre, esto te bastará para obtenerlas...»

Ya desde el primer capítulo, de los siete que consta esta novela corta, se observa la propensión de Pedro García Cabrera a la descripción y a la actitud discursiva. Un rasgo típico de su carácter, la observación, lo que en algún escrito ensayístico ha denominado la actitud contemplativa como forma de acceder al conocimiento de seres y objetos, es resaltada por el protagonista:

«Nada delata tanto el temple espiritual de una persona como observarla mientras duerme. Tanto la posición general del cuerpo, como la página del rostro, como los movimientos que emite en el descanso, tienen una significación especial, nueva, ferozmente sincera» [3].

Poco a poco los perfiles de la fabulación se van centrando en el drama íntimo de los personajes: Pedro Zafra y Miss Violet, como reflejo de otro drama que trasciende incluso el del propio escenario bélico: la crisis de la civilización, la crisis del hombre de la primera mitad del siglo XX. Para ello se sirve de la danza, de la representación dramática de Europa, *en que aparece la referencia a la máscara —tema favorito de García Cabrera que trata en su ensayo* El hacha y la máscara: *«una máscara negra, que conservaba algo de primitivo, pero cuyas líneas racionalizaban el terror»* [5]. *Penetrar en el mundo o* kosmos *novelístico*

(2) *Sucedió así,* en «Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,* 25 de agosto de 1955.
(3) Capítulo I de *Las Fuentes no descansan.*
(4) Vid. Apartado IV, 1, *Ensayos, reseñas y textos críticos,* de este IV Tomo.
(5) Capítulo III de *Las Fuentes no descansan.*

de García Cabrera nos lleva a comparar su fabulación con la vida, a entrever su punto de vista ético, también social [6], *pues el juego de fuerzas antagónicas se representan en espacios y dimensiones diferentes, pero siempre apuntan a la condición humana: ternura y odio, paz y guerra, día y noche, luz y oscuridad («expresión del terror cósmico», otro tema dilecto en el ensayismo de nuestro autor), la lucha entre Arimán y Ormuz, entre cielo e infierno, orden y caos, libertad y opresión.*

Esta tensión en que se debate el personaje irradia el núcleo narrativo de la relación Miss Violet y P. Zafra. Este último estará anhelantemente buscando la verdad, evanescente en el misterio, de la mujer que ama, como una utopía, huidiza, siempre desentrañada. Al cabo, en las últimas palabras con que concluye la obra, los senos de la amada, de Miss Violet, aparecen como el símbolo de esas fuente de manar incesante, dos fuentes que no descansan en el recuerdo de Pedro Zafra.

La novela está plagada de elementos referenciales vividos por Pedro García Cabrera: sus amigos maestros de la colonia de enseñanza; esas vidas complementarias del autor, encarnadas por Atienza (lo literario, el sesgo intelectual) y Armas (la serenidad, la coherencia con la causa de la República, por encima de intereses partidarios); la experiencia vivida por García Cabrera, yaciente en el hospital, solo, en medio de fragor del bombardeo, con la sola compañía de una mujer heroica, se transmuta en la novela en el último adiós a Miss Violet.

Igualmente, se teje una red de referencias a temas ya tratados en algunos de sus ensayos. Verbigracia, la incidencia en los aspectos educativos de las escuelas periféricas de Santa Cruz, sobre los que habló nuestro autor desde las páginas de la prensa tinerfeña de la preguerra.

También, en lo que respecta al tema de las proyecciones *de unas personas en otras, que dará título a la única obra de teatro que conocemos de Pedro García Cabrera* [7].

«Muchas veces —dice el personaje narrador— me he preguntado sobre las distintas proyecciones de una persona en otras, dentro de las cuales ha llenado un lugar, ignorándolo. Puede ser una proyección de odio o de complacencia, pero lo cierto es que numerosos "alguien" nos llevan consigo y, en cierta manera, participamos, como una sombra desprendida, de la intimidad de esos "alguien"» [8].

(6) «Naturaleza y formas de la ficción narrativa», en *Teoría Literaria,* de René Wellek y Austin Warren. Editorial Gredos, Madrid, 1966.

(7) Vid. Apartado III, *Proyecciones,* de este Tomo IV.

(8) Capítulo III.

Proyecciones *es la única obra teatral que se conoce de Pedro García Cabrera. En su original no figura la fecha de escritura. También, como* Las Fuentes no descansan, *hasta ahora se ha mantenido inédita y sin representarse.*

La obra consta de ocho cuadros. El tercero, cuarto y quinto toman la denominación de 1ª, 2ª y 3ª posibilidad, *respectivamente, de un mismo* Tercer Cuadro Triple.

Los temas que aparecen en los sucesivos cuadros se reducen al único de la proyección del pensamiento en acción; o bien, la proyección del yo *en los* otros. *Los enfrentamientos dialógicos se establecen siempre entre dos voces: Pintor/Hijo, Líder/Uno, Esposo/Esposa, etc., que en ocasiones adquieren la forma de un* discurso absurdo. *He ahí lo interesante de este texto. Ello ha hecho confundir a algunos y han calificado* Proyecciones *como obra surrealista. Nada más lejos de la realidad. El rasgo* absurdo *es un instrumento que permite al autor reflejar una sociedad y unos tipos humanos inconsistentes, falseados por las convenciones. Por regla general, el hilo racional conduce la actitud reflexiva de los personajes.*

Si hubiésemos de clasificar Proyecciones *dentro de los tres subgéneros estudiados por Wolfgang Kayser* [9] Drama de personaje, de acción *y* de espacio, *lo incluiríamos en este último, pues los personajes no son otra cosa que «ligazón externa entre los cuadros». Casi podríamos decir que en* Proyecciones *no hay acontecimiento que representar, que la acción prácticamente no existe. Lo que interesa al autor es la constante* proyección *de un* yo *en* el otro, *en una insistente complementación del pensamiento en acción.*

Así, para el pintor lo más trágico no es pasar hambre, sino no poder realizar su pensamiento de humilde pintor en acción; sus manos lo definen: por ellas el pensamiento es acción. *Aunque de lejos, hay en todo el discurso dramático ecos de Pirandello y de Unamuno, también de Malraux. El problema del* yo *y del* otro *no es tanto de identidad cuanto de reflejo, de difuminación, absorción y falseamiento de personalidades, como ocurre en el* Cuadro segundo *con la figura del líder político. Igualmente, se ve en las «tres posibilidades» del* Tercer Cuadro Triple: *en la primera de ellas es relevante la actitud sentimental-enajenada de la esposa (su vida y sus recuerdos —recuerdos amorosos— en función del Esposo). O bien, en la segunda, proyecta el padre en su hija el ideal de ternura y sentimentalidad expresados en la belleza de las estrellas. En la tercera posibilidad, el padre exige al hijo una función arquetípica de niño obediente y sincero.*

(9) Vid. «La estructura del género»: 5.—«Los géneros de lo dramático», en *Interpretación y análisis de la obra literaria.* Editorial Gredos, 4.ª edición revisada, Madrid, 1970.

Uno de los cuadros más interesantes es el sexto, diálogo entre el Bibliotecario anciano y el Lector asiduo. Como los anteriores, son diálogos aparentemente intrascendentes. Como contrapunto de esta aparente anodinez, surgen a pinceladas frases poéticas: «Cada uno vive a la sombra de un sueño». Si ya se había hecho referencia al título de la obra (en el Cuadro Uno *decía el pintor: «Todo, proyecciones de nosotros mismos»), en este* Sexto Cuadro *se insiste:*

Bibliotecario: —Y dicen que son manías de viejo.
Lector: —Lo que sólo es la proyección de una vivencia suya.

Pero no sólo, desde lo absurdo, Bibliotecario y Lector proyectan sus vivencias: también el reloj —al modificarse la hora real por manipulación de sus agujas— produce una alteración *en el carácter de la relación entre ambos personajes: el comportamiento del Lector se hace absurdo y violento, que se corregirá al volver el reloj a su hora auténtica: Una* otra hora *sitúa a los individuos en otra función;* son otros. *Igual ocurre con el Tabernero y el Cliente en el siguiente cuadro: ahora García Cabrera se aproxima a las ideas nietzscheanas del hombre que no necesita normas morales ni sociales que rijan su vida, una especie de Raskólnikov, el delirante personaje de Dostoievski: «Yo haría un crimen en este momento y no sería responsable... soy como un trozo de agua». Esta última aseveración en que el rasgo poético viene dado por la conversión del vocablo* agua *en sustantivo discontinuo, adquiere el rasgo "sin conciencia", se transmuta en un «fragmento» del discurrir ciego de la Naturaleza. Inmediatamente, la posición del cliente se* absurdiza *al buscar la verdad (como ocurría con el Lector), rompe la convención Tabernero/Cliente. Aquí surge la referencia al título nuevamente; dirá el Cliente: «Quiero que los hombres se proyecten como son» y «Dios es una proyección del Hombre». Rota la fe raskolnikoviana todo vuelve a su curso normal.*

En el último y Octavo Cuadro, *el diálogo transcurre entre dos denominaciones genéricas: Hombre/Mujer (una mujer que no aparece completamente a los ojos del público, para dar una mayor idea de proyección; sólo las manos, el brazo...) El Hombre observa que ya no tiene ninguna salida y al señalar que ha roto «la última posibilidad», el autor nos recuerda que sólo resta poner fin a la obra, decir adiós.*

Al cabo, nos queda la intención de Pedro García Cabrera: los actos humanos son proyecciones *de unos seres en otros. La manera de expresar dramáticamente las proyecciones son los ocho diálogos.* Ser *en los* otros *orilla la lucha del* yo *por buscar la auténtica realidad cambiante, no rutinaria, desnudamente sincera, de una sinceridad a veces dolorosa.*

El diálogo —como ya hemos indicado— se desplaza de lo absurdo al discurso racional; de lo anodino a lo poético. El autor parece apun-

tar al valor de lo poético como salvación y rescate del Hombre de las normas que lo encorsetan. Lo absurdo aparece como forma de desvelar, de arrancar las caretas a las convenciones socio-morales; y nada mejor que el diálogo intranscendente para transmitir el carácter «gris» e insustancial de la rutina.

Teatralmente, el Segundo y Octavo Cuadros *son los que presentan una mayor riqueza de juego dramático, de perspectiva escenográfica y de posibilidades del espacio escénico. Y en ambos,* las manos *adquieren no sólo una importancia plástica, sino que participan en el* diálogo dramático.

Esta obra de Pedro García Cabrera se diferencia en mucho de la producción de otros autores canarios de su época o de su grupo generacional, pues éstos se acercaron al teatro desde otras perspectivas diferentes [10]. Proyecciones, *podría estar más en consonancia con los autores que vendrían más tarde, muchos años después de concluida la guerra civil española.*

Aunque el original manuscrito y corregido por su autor no posee fecha de escritura, si atendemos a la opinión de los que estuvieron próximos a Pedro García Cabrera, su viuda, familia y amigos íntimos, y al tratamiento «libre» de temas políticos, sociales y psicológicos, habría que establecer un periodo aproximado de redacción entre 1930 y 1936; incluso, de 1934 a 1936.

III. Ensayos, conferencias, textos críticos y otros escritos.

Reunimos aquí todas las reflexiones ensayísticas, notas críticas, conferencias, escritos de mayor o menor enjundia discursiva, más o menos circunstanciales. [11].

Hemos tenido en cuenta las clasificaciones de los profesores Esteban Amado [12] *y Nilo Palenzuela* [13] *, aunque el criterio que hemos seguido es el resultado de establecer dos premisas metodológicas.*

(10) Vid. «El teatro en el siglo XX hasta la guerra civil» y «El teatro contemporáneo: desde la guerra civil hasta hoy», de Luis Alemany, en *Noticias de la historia de Canarias,* Tomo III (dirigido por S. de la Nuez). Cupsa Editorial - Editorial Planeta, S.A., Madrid, 1981.

(11) Todos los ensayos de este apartado III los signaremos en cursiva, aunque signifique variar la fórmula propia del entrecomillado referida a un artículo de cualquier publicación periódica o no. El motivo no es otro que resaltar la obra ensayística de Pedro García Cabrera en el conjunto de referencias que aquí haya lugar.

(12) Pedro García Cabrera, *En torno a una existencia poética,* Aula de Cultura de Tenerife, 1985.

(13) *Memoria de Licenciatura. Universidad de La Laguna, 1983.*

a) *El material clasificado debe responder a un criterio homogéneo para todos los trabajos sobre* género *y* subgénero.
b) *La clasificación debe atender a discriminar los textos por su contenido.*

De esta forma, se revelan tres grandes apartados —ciertamente disímiles en cuanto a su extensión —: Ensayos, reseñas y textos críticos. Paisajes y semblanzas. Escritos y reflexiones políticas.

Este conjunto de escritos constituye una red de temas que se entrecruzan. No es extraño encontrar, en cualquiera de los trabajos de Pedro García Cabrera, una idea colateral que no constituya el núcleo de otro de sus ensayos; o bien, desde diversos enfoques volver a un mismo tema una y otra vez. Ya veremos que en nuestro autor anida una cierta tendencia a la recurrencia temática, sobre todo en los escritos vivificantes del excurso ideológico de su obra poética, narrativa y en aspectos esenciales de su única obra teatral [14].

Pasemos, pues, a desentrañar algunos de estos rasgos.

1. Ensayos, reseñas y textos críticos

Ya en 1926 —año de la creación de la revista Hespérides— *encontramos artículos suyos como* Leyendo a Urrutia. *Y al año siguiente, en el número 63 de dicho semanario, un balance del primer año de existencia:* «Hespérides»: su labor cultural. *Los epígonos del modernismo y del regionalismo finisecular establecen lazos y cierta coexistencia literaria y generacional desde las páginas de* Hespérides *con los jóvenes que años más tarde representarán la vanguardia literaria insular. García Cabrera recordaba en ese número los logros de la revista:*

«Y gracias este triunfo, hemos podido apreciar, a más de los próceres de nuestra literatura regional —y dicho sea de paso, desentrañando algunos de la polilla del olvido— un desfile de literatos noveles, todo un enjambre de valores idénticos que permanecían ocultos o apenas revelados, por no encontrar una publicación apropiada para darse a conocer.» [15]

(14) *Vid. Los artículos «Hacia la poética de Pedro García Cabrera», de Esteban Amado y «El primer Pedro García Cabrera», de Nilo Palenzuela, en* Colección LC Materiales de Cultura Canaria, *número 2, Santa Cruz de Tenerife, diciembre, 1981. En ellos se establecen interrelaciones entre los ensayos y la obra poética de Pedro García Cabrera. El profesor Esteban Amado hace referencia a dos ensayos anteriores a 1930: «¿Es imperfecta la forma?»* (Hespérides, 1926) *y «La moral del tanto por ciento»* (La Tarde, *17 de junio de 1935). Nilo Palenzuela da noticia acerca de los escritos de los años treinta: es fundamental este artículo porque en él se indican las relaciones ensayos-obra poética del sexenio 1930-1936, referidas específicamente a «La ordenación de lo abstracto», «Pa-*

La vocación periodístico-literaria de nuestro autor le lleva a escribir algún que otro artículo-entrevista, como La editorial Iriarte. Hablando con Díez del Corral, *en* La Prensa, *en 1928. García Cabrera muestra aquí —a través de la imagen* mar literario *en que navegan revistas y otras publicaciones —su personalidad y criterio estético con breves pinceladas como estas:*

«Contábamos en nuestro mar literario, con un estupendo "superdreaghnouth": "La Rosa de los Vientos"; con un cosmopolita paquebote de turismo: "Hespérides", a más de algunos remolcadores ligeros y gabarras ventrudas.»

Y es que aunque se va desprendiendo del componente romántico-modernista, aún no ha roto totalmente como se observa —verbigracia— en sus escritos de estos años inmediatamente posteriores a 1927. Su huella poética, sujeta a la imagen buscadora de los nuevos derroteros vanguardistas y del grupo peninsular del 27, irá apareciendo poco a poco en el diapasón lírico de nuestro poeta. No obstante, el eco modernista y el intimismo neorromántico son ropajes de los que aún no se ha despojado. Así, en la entrevista sobre Díez del Corral:

«La invertida copa de los cielos tiene salpicaduras de alba. Y la más blanca ha resbalado, casi hasta la flor azul,...»

«Y como se ha herido mi cuerda lírica, pongo mi esquife al horizonte, tajando el camino que, descuidadamente, se cayó con la luz de la luna, flotando en el mar.»

«Ya desde la lejana pradera rumorosa, Santa Cruz, enguantada en sombras, ha disminuido hasta el tamaño de una plaza, en luces de verbenas.»

Son estos años, de 1928 a 1930, época de influjo del neopopularismo y del arte creacionista. En 1930, dirige Altavoz *en colaboración con María Rosa Alonso y Domingo López Torres. El paisaje y la tradición poética insulares son dos rasgos del venero creador del escritor gomero. Y será en este año cuando la brillantez ensayística de Pedro García*

---

sión y muerte de lo abstracto en La Voz a ti debida», *«La concéntrica de un estilo en los últimos congresos», «El hombre en función del paisaje», «Influencia mediterránea y atlántica en la poesía» y «Poetas atlánticos».*

(15) Algunos de los «valores inéditos» constituían la redacción de Hespérides *en los inicios de 1927: Eduardo Westerdahl (redactor jefe), Domingo Pérez Minik, Pedro García Cabrera, Ismael Domínguez, entre otros. Cfr.* Pedro García Cabrera, en torno a una existencia poética, *op. cit. pág. 27.*

Cabrera[16] *cuaje en el artículo* La ordenación de lo abstracto, *en* La Tarde, *periódico fundado por Víctor Zurita tres años antes. Este ensayo se nos antoja de una gran agudeza, en que a partir de la reflexión histórica concluye que:*

«toda manifestación del alma esencialmente occidental y europea ha sido abstracta.»

Enseguida conviene en desarrollar y justificar su intuición crítica: la abstracción ha pasado por tres planos en etapas históricas diferentes: un primero, plástico, *cuyo ejemplo elocuente es el teatro calderoniano; un segundo, musical, representado por R. Wagner; y un tercero, en que la abstracción alcanza el culmen y —al decir del autor— «un desconocido infinito interior». Es decir, plano en que*

> *«lo abstracto no es traducible a la plástica ni a la música, característica —esta sí ya— del arte nuevo: Pedro Salinas con su* Seguro Azar. *En este plano, también* Perfil de Aire *y* Manual de Espumas. *Y sobre todo y por sobre todos Guillermo Apollinaire, a cuyo sol incidieron las curiosidades de las juventudes nuevas».*

Esta influencia del grupo del 27, en especial Salinas, Luis Cernuda (Perfil del aire) *y Gerardo Diego* (Manual de Espumas) *muestra el camino evolutivo del espíritu de Occidente en cuanto a lo abstracto.*

También en 1930 y en La Tarde *publica dos ensayos bajo el título común de «Ideología regional»:* El hombre en función del paisaje *y* Dos sensibilidades.

En el primero de tales escritos hace referencia a las esencias primitivas del ser isleño, que son modeladas por el paisaje. Pero no un paisaje como referencia directa a la exaltación localista y de intención reivindicativa —ahondadora del pleito insular—, sino como expresión, verbigracia, del dinamismo de un mar que si bien «coloca» puentes, caminos, entre los isleños y otros horizontes, también aisla. Aplica al paisaje insular el punto de vista de Oswald Spengler [17]*, del que cita la siguiente frase:*

(16) Vid. «Significación de Pedro García Cabrera», de Andrés Sánchez Robayna, en *Pedro García Cabrera. Homenaje de la Universidad de La Laguna,* 1981.

(17) Filósofo alemán. (1880-1936). A pesar de su afinidad con las teorías nazis, se fue distanciando (y lo fueron postergando) de la Alemania de Hitler. Su obra más famosa, *La Decadencia de Occidente* (Bosquejo de la Morfología de la Historia Universal) (1918-1922), es la reflexión general de su teoría de los ciclos históricos: para él Occidente ya había pasado la fase evolutiva del espíritu creativo cultural. Autor de otra conocida obra, *El Hombre y la Técnica* (1931). Aunque las diferencias con el autor del *Estudio de la Historia* son notables, François Chatelet califica a Spengler, junto con Arnold J. Toynbee y Keyserling, como «novelistas sin talento de una humanidad "inventada"», en cuan-

«en el horizonte la música vence a la plástica, la pasión del espacio vence a la substancia de la extensión»

Y extrae Pedro García Cabrera la conclusión de que «la música es marina y la plástica, terrena».

Nuestro escritor no se engaña: tal arte regional es difícil por ser estas unas islas que miran hacia adentro, una interioridad plagada de problemas políticos y económicos —domésticos o no— que, al cabo, repercuten en la vertebración cultural, y su expresión artística.

Como tema, García Cabrera resalta, en dicho artículo, su visión y criterio acerca de la intercomunicación insular: sus denodados esfuerzos porque el pleito insular no impida a su generación, la de Gaceta de Arte, *el contacto entre las islas. A este propósito —y aunque nos adelantemos cronológicamente— recordemos un artículo que aparecerá el 25 de noviembre de 1934, en* La Prensa, Sobre el próximo recital de S. Suárez León, *en que insiste en la necesidad de romper el cerco insular, ese doble cercamiento del mar y de los pleitos insulares. El recital de Sebastián Suárez es un símbolo mitigador del aislamiento artístico de unas islas con respecto de otras, como sucedió con la exposición en Santa Cruz de Tenerife de los alumnos de la escuela «Luján Pérez», en 1930, o la visita del grupo de* Gaceta de Arte *a Gran Canaria en 1933, al decir de García Cabrera, «como acto previo para la celebración de un Congreso de las Juventudes del Archipiélago».*

En Dos sensibilidades *(15 de agosto de 1930) contesta a un artículo de* La Prensa *del domingo último (10 de dicho mes), en que este periódico señala ser el defensor de los intereses regionales* [18]. *Pedro García Cabrera habla de dos sensibilidades: la vieja —alineada con el sector de* La Prensa—, *a la que critica por ser defensora de un regionalismo finisecular, responsable de la absorción y aniquilamiento de los valores populares, al no preocuparse de salvarlos de «esa ley histórica de que el vencedor impone al vencido sus modalidades cuando aquél es más culto». Y es que la* nueva sensibilidad *—representada por la generación de* Gaceta de Arte—, *al tiempo que*

«es irreductible a modos extraños, excluye a la anterior por

---

to a la *filosofía de la historia* y al *saber histórico*. Vid. *Historia de la Filosofía*, tomo 4, *La Filosofía de las Ciencias Sociales. Historia de la Filosofía (siglo XX)*. Capítulo IV, «La Historia», p. 214. Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1976.

(18) *Vid.* Don Leoncio Rodríguez, desde otra generación, *en «Gaceta Semanal de las Artes»*, La Tarde, *Santa Cruz de Tenerife, 13 de enero de 1955, escrito con motivo del fallecimiento del ilustre periodista.*

esta haberse alejado de la primitiva entraña popular, confeccionándose un regionalismo de conceptos estrechos y de formas decadentes».

Nuestro escritor parte de la necesidad de esclarecer dos errores: Primero, la oposición entre regionalismo *y* universalismo. *Segundo: la confusión (o identidad) de* lo universal *con* lo popular. *Además, añade otra distinción apoyándose en el criterio de José Montes:* el cosmopolitismo es general, el universalismo es general y local [19] *—o también nacional—. Y concluye la reflexión con la yema generatriz de todo el ideario formulado por su generación: «los elementos de región son la materia prima para fabricar un arte universal». Con una condición: si los elementos espirituales de una región adquieren la jerarquía de un* símbolo primario; *así, «lo castizo se cubre con el morado birrete universalista». Pero también le importa dejar sentado que lo popular no es siempre universal. Y añade un criterio, a nuestro entender, lúcido y actual, cuanto lo juzguemos desde esta altura de los años ochenta:*

> *«a nosotros, por nuestra geografía y manera de sentir, nos es más asequible ir directamente a lo universal, sin la escala intermedia —cada vez más difícil— de la fusión nacional».*

Concluye. Dos sensibilidades *con una actitud de defensa de la juventud —rasgo caracterizador del talante no sólo de García Cabrera, sino de los miembros de su generación— del momento, que desea integrar universalidad y regionalidad frente a quienes continúan «pegados al risco». Se dirige a estos últimos para que estudien y se documenten, antes de quitar la razón histórica a estos jóvenes defensores de una nueva sensibilidad, exultante actitud acorde con el sentido de la época.*

Hemos hecho reiterada referencia a la generación de Pedro García Cabrera, en especial al grupo aglutinado en torno a Gaceta de Arte. *Ya es hora de que, a propósito del hilo cronológico de sus trabajos, descubramos algunas de sus mejores calas ensayísticas, alumbradas en las páginas de dicha revista.*

Bastante se ha escrito, y es abundante la bibliografía sobre los orígenes, avatares y «personajes» de Gaceta de Arte [20]. *La intención de*

(19) Los subrayados son nuestros.

(20) Vid. *La facción española surrealista de Tenerife.* Op. cit. También «Historia documental del surrealismo en Canarias (1930-1936)», de Miguel Pérez Corrales, en *Homenaje a Alfonso Trujillo,* Tomo I, Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1982. Y entre otros estudios y obras: *El manifiesto surrealista escrito en Tenerife,* de C.B. Morris. Uni-

esta Introducción nos exige limitarnos a los rasgos más relevantes constitutivos del alimento reflexivo, común y diferenciador, de todo el «corpus» de los artículos contenidos en dicha revista, durante los años 32 al 36. [21]

Gaceta de Arte *inicia su andadura definiéndose como «expresión contemporánea de la sección de literatura del Círculo de Bellas Artes»* [22] *durante los trece primeros números. A partir de mayo de 1933 se denominará «revista internacional de cultura». La vida de* Gaceta de Arte *llegaría hasta el número 28, interrumpida por la sublevación militar de julio de 1936. Como ya veremos más adelante, en 1949 Pedro García Cabrera, con Domingo Pérez Minik y Eduardo Westerdahl, «reinicia» el camino de* Gaceta de Arte *con el cuaderno* De Arte, *que no pasa del primer número. García Cabrera insiste en el empeño: en 1954 participa en la creación de un espacio literario en* La Tarde, *«Gaceta Semanal de las Artes», junto con su amigo y redactor-jefe de dicho periódico Angel Acosta.*

Abramos un breve paréntesis para situar la figura de nuestro autor en su doble actividad —una sola cosa en la fusión del sentido ético y estético de la vida— política y literaria. En 1931 concurre a las elecciones como representante del PSOE. Ya desde diciembre del año anterior participa con políticos republicanos en una suerte de ciclo cultural-político, con la conferencia Notas para una estructuración de las islas [23]. *De ella se hizo eco* Altavoz *(decenario de la juventud gomera), el 20 de diciembre de 1930:*

> *«En la Juventud Republicana, autorizadas nuevamente por el gobierno, se celebró la cuarta conferencia del montón —que no curso ni ciclo— organizada por aquella sociedad, a cargo de Pedro García Cabrera, el cual disertó sobre el tema «Notas para una estructuración de las islas.» Sin poder entrar en detalles de las ideas vertidas, diremos que no defraudó el interés que había despertado en los jóvenes tinerfeños, siendo muy aplaudido y recibiendo numerosas felicitaciones.*

---

versidad de La Laguna, 1983. Y «Gaceta de Arte», en el libro de J.C. Mainer *Literatura y pequeña burguesía en España,* Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1972.

(21) Vid. *La facción española surrealista de Tenerife.* Op. cit., p. 28: «Hasta su último número, julio 1936, mantuvo un equilibro muy seguro con todas las tendencias de vanguardia, las ideas progresistas políticas, morales o estéticas,...»

(22) Vid. «Historia documental...», ya citado, nota 11 a pie de página 673: «Hasta el nº 22 inclusive, siguiendo una teoría de Franz Roh (...) se escribió en minúsculas. Desde el nº 23 vuelven a emplearse las mayúsculas, aunque no en los títulos.»

(23) Esta conferencia hasta ahora se ha mantenido inédita.

Junto al «compromiso» político, el estético: su participación con Eduardo Westerdahl en el grupo R y D *(Rebeldía y Disciplina) —junto con el impulso iconoclasta, la contención—. Domingo Pérez Minik, bajo la firma «Minik», comenta en* La Tarde *(10 de abril de 1931) la exposición del libro contemporáneo, organizada por* R y D. *Más tarde, la revista que recoja y refleje sus criterios y objetivos artístico-estéticos y sociales será* Gaceta de Arte.

De todos los ensayos que Pedro García Cabrera escribió en Gaceta de Arte, *hemos seleccionado en esta Introducción siete dentro del epígrafe común:* Ensayos, reseñas y textos críticos: El hacha y la máscara *(nº 2, 1 de marzo, 1932).* Casas para obreros *(nº 3, 1 de mayo, 1932).* Influencia mediterránea y atlántica en la poesía *(nº 5, junio, 1932).* El racionalismo como función biológica actual *(nº 15, mayo, 1933).* Poetas atlánticos 1: Antonio de la Rosa *(nº 17, julio, 1933).* Pasión y muerte de lo abstracto en «La voz a ti debida» *(nº 26, mayo, 1934).* La concéntrica de un estilo en los últimos congresos *(nº 31, noviembre, 1934).*

El hacha y la máscara *es el acercamiento al hombre primitivo y al paisaje auroral o prehistórico. La imbricación de lo social en* hacha y máscara *como formas instrumentales, «y su dependencia a las fuerzas ciegas de la naturaleza», confirman la teoría de García Cabrera acerca del arte en función del paisaje. Asimismo, el autor de* Líquenes *define las máscaras «como huellas de ese caminar [proceso histórico] hacia cumbres de libertad por rebasadas llanuras de servidumbre nativa».*

Es este uno de los pequeños ensayos con más referencias bibliográficas: Amédée Ozefant [24]*, para señalar los tres caminos por los que se puede llegar al arte: por el instinto, por el intelecto y por la naturaleza. Ernesto Grosse, para el estudio de la simetría como perfección, que aplicada al hacha hace decir a nuestro escritor que es «el instrumento logrado perfecto por su fin, bello por su perfección». Tylor, Frazer y Andrés Lanw, teorías animistas; y Blondel para el fenómeno artístico en las sociedades primitivas* [25]*. (El hombre primitivo, al que apuntan tres fuerzas: la voluntad de vivir, el eros y el terror cósmico); Riazanov, para el paso del hombre natural al hombre social.* Erlebnis: *las máscaras como expresión de esas tres fuerzas. M. de Lafosse, la máscara como*

(24) Pintor francés (1886-1966), fundador del Purismo, variante del Cubismo, con el arquitecto y también pintor, Le Corbusier. En colaboración escribieron *Aprés de Cubisme* (1918) y una serie de ensayos, de 1920 a 1925, en su revista *L'Esprit Nouveau.*

(25) Blondel (1861-1949) es el formulador de la «filosofía de acción». Obras suyas son: *L'action* (1893), *Le Pensée* (1934). Entre estos autores citados, recordemos que sir Edward Burnett Tylor y sir James George Frazer fueron antropólogos ingleses. El primero (1832-1917) es autor, entre otras obras, de *Primitive Culture* (1871), en la que establece la relación de la vida de los primitivos y las poblaciones humanas modernas. El segundo, (1854-1941), es el autor de *The Golden Bough* (1890) y el magno *Study in Magic and Religion* (1907-1915).

disfraz del impulso divino o demiúrgico, a la par que expresión del instinto de defensa y del terror cósmico.

Casas para obreros *es artículo de trasfondo racionalista, dentro de la concepción de las ciudades funcionales. La idea-lema es, según la expresa el autor:*

> *«un espíritu práctico y ético-social recorre los centros internacionales de población. Y el arte recoge estos sinsabores de pesadilla y eleva un oasis con su arquitectura racionalista».* [26]

En Influencia mediterránea y atlántica en la poesía *se establece una diferenciación clásico-renacentista: si el mar conocido por Homero es lago, dos dimensiones (largo y ancho), Cairasco de Figueroa añade a ese mar homérico, el Mediterráneo,* la hondura, *rasgo oceánico, atlántico, es decir, el sentimiento íntimo, propio de los poetas atlánticos* [27]. *El océano está fuera del sentimiento griego, que es contención. El océano es brío, ruptura, horror, por ello «de haber pensado un infierno, Grecia lo hubiese colocado en este mar lejano, mar de la Odisea, mar de lo desconocido. Este acercamiento a las desdichas de Ulises presenta la contraposición entre la «serenidad estática» del héroe y su constante* transitar *por un mar adverso.*

El racionalismo como función biológica actual *es una conferencia impartida por García Cabrera en el* Ateneo *de La Laguna, el 30 de marzo de 1933. Luego, en el número de mayo de ese año se publicó en* Gaceta de Arte. *Presenta la evolución de las formas culturales que han proliferado según el carácter de la* imaginación, *la* pasión *y la* racionalización. *Tríada o grandes etapas históricas en correlato con las culturas politeístas, el ideal caballeresco desde la Edad Media: «el sentido del honor exaltado por nuestro siglo de oro, el liberalismo y todas las tendencias individualistas, culminadas en la anarquía» y la sociedad contemporánea, cuyas formas culturales «se hallan en el tránsito del sentimiento sistemático. De la pasión a la racionalización». Se sirve nuevamente de Spengler para ejemplificar desde la Historia, y de Rey Pastor, a propósito de las matemáticas, como formas de rompimiento con el* plano de la pasión, *a la vez que señala que la física ha de seguir ese camino. No olvida en este ensayo uno de sus temas favoritos: el racionalismo observado en las ciudades a partir de un nuevo*

> *«concepto del moderno estado racionalista con miras a encontrar en él las innumerables funciones de la sociedad».*

(26) Vid. *Literatura y pequeña burguesía en España.* Op. cit.
(27) Vid. *Pedro García Cabrera. En torno a...* p. 61. Op. cit.

Nuestro autor no se sustrae a la reflexión lemática del racionalismo contemplado en la esfera productiva, con lo que conecta con la ideología marxista:

> *«En el reloj materialista los minutos corren a clavarse en un nuevo día.»*

Como el ensayo anterior, Poetas atlánticos 1: Antonio de la Rosa *se publicó en* Gaceta de Arte *un mes después de que viera la luz en* La Tarde, *el 14 de junio de 1933. El trabajo posee rasgos testimoniales, pues al hablar del amigo y compañero generacional, García Cabrera reflexiona sobre un caso similar al suyo: análisis de una trayectoria holladora del simbolismo neorromántico, las influencias literarias del primer cuarto de siglo, para dar en el Ultraísmo y en todas las innovaciones poéticas del momento*

> *«sin traicionar —al decir del profesor Esteban Amado— su línea poética y su tema central, de aquellas concepciones estéticas que intentan profundizar en las relaciones entre el arte y la sociedad».* [28]

Al cabo, se establece en el artículo la relación (de la obra del amigo) de «eco en título» con Manual de espumas, *de Gerardo Diego, a la par que se resalta el sentimiento del mar como motivo propio del Ultraísmo. Encaja, así, Julio Antonio de la Rosa, en la tradición atlántica de la poesía de Canarias.*

El trabajo Pasión y muerte de lo abstracto en «La voz a ti debida»

> *«no sólo representa la superación de lo abstracto en la etapa anterior de Pedro Salinas, etapa influida por la concepción del arte puro, sino la rehumanización de la propia poesía de Pedro García Cabrera».* [29]

Señala que Salinas elige —en el ámbito de la amante— *la concepción más inasible, es decir, «amante que vive en el limpio vacío», sin prácticamente paisaje, espacio monocromático. Para nuestro autor,* La voz a ti debida *se resuelve en una suerte de solución entre amante «carnada» y «descarnada», que muestra las oposiciones concreto/abstracto,*

(28) *Pedro García Cabrera. En torno...* P. 62. Op. Cit.
(29) Vid. *Prólogo* de Nilo Palenzuela al Tomo I de estas Obras Completas. También su Memoria de Licenciatura, Universidad de La Laguna.

humanización/deshumanización. Finalmente resueltas en «la amante que, aterrizada ya en lo concreto, se humaniza».

Es esclarecedora la comparación entre Salinas y Alberti en ese retorno a la humanización de la poesía: si en el gaditano es un salto «del poeta a hombre», en Salinas ese salto es puramente lírico, poético.

En el mismo mes de mayo de 1934 aparece otro artículo de García Cabrera en Avance, *Gran Canaria* (Avance *sucede a* El Socialista *en la citada isla) publicado nuevamente en* La Tarde, *el 9 de julio, sobre su amigo y compañero de generación Emeterio Gutiérrez Albelo:* Romanticismo y cuenta nueva. *A esta coincidencia cronológica con* Pasión y muerte de lo abstracto... *habría que añadírsele la del punto de vista crítico imbuido al calor «rehumanizador» de su poesía. En este comentario crítico se resalta la invariante de «lo romántico», de la "emoción romántica", en toda la trayectoria poética del autor de* El enigma del invitado. *Pero no es lo romántico en Gutiérrez Albelo sentimental escritura sino «diálogos íntimos con las cosas». Así, observa en* Romanticismo y cuenta nueva *dos rasgos: uno, caracterizado por ese hálito romántico; y otro, de «marcado sabor sobrerrealista».*

Sobre el cercano futuro literario del compañero de aquellos años, apunta nuestro autor con intuición y agudeza críticas:

> *«Los poemas "Lo inevitable", "Gritos" y "Enigma del invitado" son muestras bien logradas de posibles órbitas a recorrer.»*

Quizá sea La concéntrica de un estilo en los últimos congresos, *uno de los ensayos más extensos de los publicados en* Gaceta de Arte *por el poeta gomero. El análisis de la pareja* forma *y* fondo *en la obra artística es críticamente relevante. Habla, con influencia de los pensadores novecentistas, de que toda sociedad exige una forma artística que la exprese (Grecia, el Renacimiento): es el equilibrio de lo clásico frente a otras situaciones históricas en que el desequilibrio es muestra de esa necesidad de ajuste: verbigracia, los años del primer tercio del siglo XX.*

Pedro García Cabrera no está de acuerdo con la concepción revolucionaria salida de los Congresos de Escritores celebrados en Moscú: no aceptación de las «expresiones [artísticas] nuevas, a pretexto de estar deshumanizadas» por ser formas del arte burgués. Defiendè estas formas abstractas *(vanguardismos, surrealismo) en su conjunto como el camino hacia* la forma *adecuada para establecer el equilibrio que el* fondo *revolucionario «actual» exigía, que la sociedad naciente de la URSS demandaba. De ahí que García Cabrera llegue a la conclusión: «aún no existe la concéntrica de un estilo propio».*

Cuatro meses después, al escribir en Indice, *en marzo de 1935,* Acotaciones al Congreso Internacional de Escritores Proletarios, *a propósito del Congreso de agosto del año anterior en la URSS, habla pletórico de entusiasmo del* humanismo socialista: *si en los países capitalistas se da un* arte puro *(abstracto, deshumanizado) y un* arte social *(denunciador de lo inhumano del capitalismo), los dos alejados del «calor popular», en la URSS «el arte se despierta empapado entre clamores humanistas». Esta reflexión (hasta ahora no resaltada suficientemente, al calor del Congreso de agosto) en forma de discurso prosoviético muy de la época, representa el compromiso de nuestro autor con el* hombre, *compromiso que ya nunca abandonaría y que signará para siempre su obra literaria y sus actos públicos.*

El año 1935 es muy significativo en el proceso estético de la obra de Pedro García Cabrera, así como de sus posiciones militantes *dentro de lo que luego Domingo Pérez Minik denominará la* facción española surrealista de Tenerife. *Sin embargo es este aspecto tan llamativo en nuestro autor que a un observador poco detenido puede llevarlo a extraer conclusiones apresuradas. Parecería que aflorase una gran contradicción entre lo que él defendía en los últimos ensayos comentados (en especial,* Acotaciones al Congreso...) *y la defensa incondicional del surrealismo. No es así. El lector puede extraer sus propias conclusiones. Nada mejor que presentar las opiniones al respecto de algunos estudiosos de su obra.*

Domingo Pérez Minik es testigo de privilegio, pues reúne la doble condición de haber vivido como protagonista la trayectoria de la generación de Gaceta de Arte, *la aventura surrealista insular, y de ser uno de los grandes críticos aplicados al análisis de la historia literaria de nuestro país. Si para él la cuestión es clara: la incondicionalidad de García Cabrera al surrealismo,* [30] *lo que le atraía de dicho movimiento tiene que ver con el compromiso de nuestro autor con el* Hombre; *así Domingo Pérez especifica a propósito de la* Déclaration *de principios de la facción surrealista insular:*

> *«Afirmamos que las concreciones poéticas del surrealismo son las adquisiciones más exactas y acabadas con que cuenta hoy la poesía contemporánea. Afirmamos también que*

(30) «Es cierto que la intención primera y última de André Breton era la manipulación absoluta de "Gaceta de Arte", al servicio integral del surrealismo. Pero Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minik mantuvieron sus actitudes de radical independencia, mientras nuestros queridos compañeros Pedro García Cabrera y Domingo López Torres, también apoyados por Agustín Espinosa (...) hubieran preferido siempre la colonización completa.» Cf. *Facción española surrealista de Tenerife,* p. 80, op. cit.

el surrealismo lleva en sí el respeto de la libertad humana sobre la cual solamente puede apoyarse el sentido progresivo de la cultura, y en la que el marxismo en su última etapa prosigue, por vías políticas, el natural establecimiento que permitirá al hombre funcionar libremente.» [31]

Al cabo, concluye Pérez Minik:

> *«Pedro García Cabrera ha sido el poeta capaz de mantener aquella disposición surrealista inicial con el mayor rigor, (...) la imaginación creadora abierta, onírica y comprometida al mismo tiempo.»* [32]

El profesor Miguel Pérez Corrales puntualiza, en cuanto a las relaciones e influencias del surrealismo en la obra de García Cabrera, que

> *«estaban ya cimentados los tres pilares básicos del surrealismo literario tinerfeño: Agustín Espinosa, Emeterio Gutiérrez Albelo y Domingo López Torres, revelándose este último como brillante ensayista. Hay que tener en cuenta que el caso de García Cabrera es diferente: sus poemas propiamente surrealistas no son anteriores a 1936,* [33] *como si se tratase de una lección tardíamente aprendida o aceptada; en ninguno de sus artículos de estos años da muestras de interés por el surrealismo que une a los nombres mentados, y su libro de 1934,* Transparencias fugadas, *sólo contiene unas cuantas imágenes susceptibles de una interpretación surrealista».* [34]

Nilo Palenzuela [35] *señala que a partir de la polémica suscitada con la* Gaceta de Tenerife *por la proyección de la película de Luis Buñuel y Salvador Dalí,* La edad de Oro, *de la Exposición Internacional del Surrealismo en Santa Cruz de Tenerife y de la firma de la* Declaration, *es el momento en que Pedro García Cabrea se identifica con los presupuestos del surrealismo.*

Asimismo, el profesor Esteban Amado explica ampliamente el motivo de esa «entrega» al movimiento surrealista, a la par que extrae afirmaciones de García Cabrera de los ensayos La Concéntrica de un estilo

(31) Ibidem p.64.
(32) Ibidem p.98.
(33) En el número 38 de *Gaceta de Arte* (1936) aparecen ya entregas surrealistas que forman parte del libro *Entre la guerra y tú*. Cf. Memoria de Licenciatura, Universidad de La Laguna, de Nilo Palenzuela.
(34) Vid. «Historia documental del Surrealismo...», p. 673 op. cit.
(35) Vid. Memoria de Licenciatura de Nilo Palenzuela.

en los últimos Congresos *y* Acotaciones al Congreso Internacional de Escritores Proletarios:

> *«Nada hay extraño, siguiendo las reflexiones vertidas en sus ensayos, en esta derivación de su pensamiento, porque, de un lado, en el arte puro, "en sus forjas más abstractas", se ha producido ya un desajuste entre la realización formal —revolucionario en su génesis— y los contenidos, ajenos a las nuevas realidades sociales, de que es portadora; y, por otro lado, la orientación social del arte, golpeando —ella sí— la realidad degenerada, no ha encontrado aún "un estilo propio". Por consiguiente, aunque con diferentes matices, el desajuste entre fondo y forma es el denominador común de ambas tendencias artísticas. Pedro García Cabrera va a encontrar en el surrealismo un corpus teórico capaz de reconstruir la armonía entre las dos parcelas del objeto artístico, el cual afirma, de una parte, la necesidad de mantener el arte en su propio plano, haciendo la revolución en su campo y, de otra, compromete al escritor, que habrá de militar en la vanguardia de la clase obrera propugnando, según Breton, "la liberación del hombre". He aquí, pues, una posición teórica que viene a respaldar lo que había constituido su práctica vital: la defensa de la autonomía, al menos parcial, de la obra literaria, conciliada con su militancia socialista.»* [36]

Un artículo epicéntrico en cuanto al escándalo en torno a la proyección de la película La edad de Oro *en el cine Numancia de Santa Cruz es* La Moral del tanto por ciento. *En él critica García Cabrera* Gaceta de Tenerife, *periódico católico conservador de la derecha más agresiva y tramontana. Nuestro autor publicó sus primeros versos en dicho rotativo. El artículo salió antes de un comentario —«Y va un poco de historia», del 19 de junio de 1935— que se inserta en dicho periódico recordando con actitud hiriente aquellos primeros escarceos, con frases de este estilo:*

> *«El halago no se le regateó al niño travieso. Pero más tarde alzó el vuelo y subió... subió hasta que el calor le derritió las alas, las alas de soberbia que supo pegarse en el incienso de la ignorancia. El vanguardismo, el futurismo... surrealista hasta que se hizo un androide perfecto...»*

(36) Vid. *Pedro García Cabrera. En torno a una existencia poética.* p. 66 op. cit.

o bien esta otra

> *«El socialismo lo hundió, arrebatándole aquella natural humildad que no pudo vencer su condición de travieso.»*

Este «dos columnas» que apareció en «Comentarios del día» —junto con otros artículos polémicos que a continuación mencionaremos— no tiene desperdicio en lo que refleja de confrontación radical ideológica, paralela al rechazo —asimismo visceral— de los ismos *estéticos; en igual medida, delimita el alineamiento de esas dos Españas que un año más tarde iniciarían el enfrentamiento armado, debido a la sublevación militar de julio del 36.*

Ya habían visto la luz en la prensa escritos en contra de la proyección de la película de Buñuel, en sesión especial, con invitación, prohibida el día 15 de junio por la autoridad gubernativa. Tanto el día anterior como ése de la prohibición, Gaceta de Tenerife *publica dos artículos de furibundo ataque: uno, titulado «La edad de Oro»; el otro «Figuras de la pasión en el film surrealista* La edad de Oro». *Los ataques se deslizaron incluso al empresario del cine Numancia. El día 16* La Tarde *publica un artículo sin firmar denostando la posición de* Gaceta de Tenerife *(que había calificado el film de «herejía criminal» y «nuevo veneno del que se quieren valer el judaísmo y la masonería»). Según el profesor Miguel Pérez Corrales, el autor de ese escrito anónimo no era otro que Agustín Espinosa y el título del mismo,* «Gaceta de Tenerife» *falsea la verdad».* [37]

Igualmente, La moral del tanto por ciento *aparece antes que otros tres ataques de* Gaceta de Tenerife: *el 18 de junio, «Decimos la verdad, no la falseamos», contestación al presumible de Espinosa y «No apta para señoritas y niños, del cine Numancia», contra el empresario de la sala de proyección, y el 19 de ese mes, el ya mentado contra Pedro García Cabrera.*

En La moral del tanto por ciento *se lamenta nuestro autor de que* Gaceta de Tenerife *haya roto y degenerado «el tono correcto con que, en general, ha desenvuelto hasta hoy sus ideologías la prensa insular». También, que hubiese iniciado una campaña procaz, ignorante y destemplada*

> *«no sólo contra la película surrealista* La edad de oro, *sino también contra las personas que, más o menos directamente, han intervenido en la frustrada proyección del film mencionado».*

(37) «*"Gaceta de Tenerife* falsea la verdad" es de la indudable autoría de Agustín Espinosa, tanto por su estilo como por las simpatías vanguardistas reaccionarias que muestra, al cohonestar como criterios de autoridad a Ernesto Giménez Caballero y Eugenio Montes.» Vid. «Historia documental del surrealismo...» p. 724 en op. cit.

Asimismo, arremete contra Gaceta de Tenerife, *pues no se explica que un periódico incurra en la misma «dudosa moral» del empresario del cine Numancia, por permitir en sus páginas fotografías de igual pelaje que las criticadas en el film. Es la moral del tanto por ciento, la razón del dinero.*

Tres ensayos: Poesía en el siglo XIX tinerfeño, Poesía del mar en el XIX tinerfeño *y* En el umbral de una edad nueva, *son tres trabajos de los que no hemos podido determinar con exactitud la fecha de escritura ni las referencias de su posible publicación. Los dos primeros, entre 1930 y 1936 (se observa la denuncia política de su autor, inscrita en el pensamiento socialista).*

En Poesía en el siglo XIX tinerfeño, *habla de una poesía alejada del mar, poesía de tierra adentro. Excepcionalmente, se mira al mar si el hombre «se siente esclavizado por las leyes y fustigado por prejuicios sociales». El mar se torna símbolo de la libertad, según la tradición romántica.*

Poesía del mar en el siglo XIX tinerfeño, *es ensayo, artículo o anotación —como lo denomina García Cabrera— que muestra la lucha, vicisitudes y confrontaciones entre los isleños y la gente del continente. Para nuestro autor quien define líricamente el tema del mar, lo transforma en* amor, *es Diego Estevánez. Al final, promete ocuparse de este último aspecto «en otra anotación».*

En el umbral de una edad nueva *se debate entre las dos preguntas con que concluye, acerca del proceso cultural: ¿estancamiento o decadencia? Artículo pleno de interrogantes sobre el progreso expresado en la cultura, en la economía, en el orden social, en la justicia, etc. Por sus aspectos referenciales podríamos situar la fecha de autoría del ensayo entre 1934 y 1936, aunque también podría fecharse unos meses antes. Veamos:*

1° *Al referirse al sistema de leyes que rigen en la naturaleza, se pregunta si la mente humana, el pensamiento, responde también a un patrón o, por el contrario, es «anarquía», caos sólo ordenable por el Estado y la religión,* «como algunos celebran tanto en este país como en los estados totalitarios» [38]. *Con lo que se refiere no sólo a Italia sino a la Alemania de Hitler.*

2° *El uso de términos y expresiones como «nuevo orden», aunque ya empleado este último desde la década anterior.*

3° *Referencia a las explicaciones del Universo, de Einstein.*

4° *Al comentar:*

(38) y (39) Los subrayados son nuestros.

«*En medio de estos días oscuros, cuando* un resucitado y poderoso barbarismo parece intentar hacer trizas los últimos baluartes de la civilización...» [39]

No hace falta que detallemos —pues los hechos son muy conocidos— los luctuosos sucesos padecidos por Pedro García Cabrera desde el 17 de julio de 1936, en que fue detenido en La Laguna y enviado a una prisión flotante, hasta que es encarcelado —convaleciente— en plena guerra, al caer el frente de Andalucía, y preso hasta el 20 de diciembre de 1944, para volver nuevamente a la cárcel y ser enviado a Tenerife, donde será juzgado a principios de 1946: finalmente se le concede libertad vigilada y se le trasterra a Tacoronte.

Acaba así un periodo de la vida del autor de Romancero cautivo *(1936, Dakar, 1940, Granada) y* Viaje al interior de tu voz *(1944, Baeza, Jaén, 1946, Tacoronte, Tenerife). Para él se inicia el real y desesperante itinerario del* exilio interior.

Como ya hemos señalado, cuatro años más tarde, en 1950, participa con Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minik, en De Arte *(cuaderno del que sólo se publició el primer número) con el intento de continuar la andadura de* Gaceta de Arte. *Así, su trabajo* Arquitectura y Poesía: *Con T. S. Eliot, Le Corbusier o Jorge Guillén, la arquitectura y poesía apuntan al hombre universal, y su obra,* la obra *es testimonio del acontecer social o expresión existencial esperanzada en un proyecto social positivo. O como ha señalado el profesor Nilo Palenzuela al referirse al acto de proclamación que realiza García Cabrera de la «eterna virginidad del mundo»:*

> «*Esta actitud se hace visible en su misma poesía, aunque de una manera diferente. El arquetipo del paraíso es un motivo de esta construcción verbal que tiene ahora en el tema del amor uno de sus acentos más singulares.*» [40]

Años más tarde, 1954, comienza el itinerario de uno de los primeros suplementos literarios que surgieron en la larga posguerra española: «Gaceta Semanal de las Artes», en las páginas de La Tarde. *Ese espacio literario significó el encuentro de las jóvenes generaciones insulares con aquellos otros que como Pedro García Cabrera habían ejercido el magisterio literario —palabra que jamás ha gustado a los hombres de* Gaceta de Arte— *desde antes de la guerra. De esos años son las reseñas y notas críticas sobre el joven poeta fallecido prematuramente Antonio*

(40) *Prólogo* al Tomo I de estas *Obras Completas de Pedro García Cabrera.*

Reyes, y su obra Pleno silencio, *acerca de* Oí crecer a las palomas, *de Manuel Padorno, o* En torno a «Hombre en pie de victoria», *de Manuel Castañeda. Todo ello sin olvidar reflexiones como* ¿Qué es para mí el sello? *o* Postal literaria de Zaragoza. *Al calor de las Bienales Internacionales de Poesía, comenta* La lección de Juan Ramón Jiménez, «Estética de hoy», una gran exposición belga *y* «El mundo transparente», de Armand Barnier.

Es de destacar el ensayo presentado como ponencia —en colaboración con el crítico José Domingo— de la III Bienal Internacional de Poesía de Knokke (Bélgica), en 1956, Las fuentes de la poesía popular, *publicado en «Gaceta Semanal de las Artes», el 25 de octubre, 1 y 8 de noviembre de dicho año. Este trabajo —o resumen, como prefieren denominarlo sus autores— posee el valor de actualizar hasta donde les era posible algunas fuentes de la poesía popular, sin cercenar ésta de la tradición culta cuando el caso específico lo exige. Se parte de la teoría de Menéndez Pidal de la participación de la colectividad en el hecho literario. El largo recorrido desde* Mío Cid, *el* Cancionero *y el* Romancero, *los poetas del Siglo de Oro, hasta Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez y los integrantes del grupo 27, permite entresacar algunas claves literarias que beben en la fuente de la poesía popular: así, «La casada infiel» o «Adelina de paseo», de Lorca, les permite investigar distintas variantes en el primero o el verso, del segundo poema, «A la mar fui por naranjas», de tanta resonancia para García Cabrera. Con este propósito de indagación se mencionan imágenes de raíz surrealista o simplemente de bella construcción, y que emplean campesinos y hombres de mar tinerfeños: «voy de agua», «pie de lluvia», «mar parida», etc. Finaliza el ensayo proclamando la posibilidad de hallar en lo popular «fragmentos subversivos e imbuirles», como señalara Guillermo de Torre:*

> *«algún quejido de la conciencia ante las incertidumbres del ser o ante la confusión del mundo».*

De sus escritos de las décadas de los sesenta y setenta, seleccionamos su ponencia Poesía Canaria, *en el* Primer Congreso de Poesía Canaria *de 1976, organizado por el Departamento de Literatura de la Universidad de La Laguna y el Ateneo de dicha localidad tinerfeña. Esa intervención de García Cabrera nos recuerda aquella otra ponencia presentada veinte años antes en Bélgica: en esta ocasión se dirigirá nuevamente a las generaciones poéticas posteriores a la suya. Les dirá que lo fundamental es apresar esas* expresiones vivas *del pueblo que transmutadas en lenguaje poético dan la imagen de nosotros mismos, «poblando el tiempo anónimo de la mar» —al recordar su propia experiencia*

creativa, la de su libro Las islas en que vivo *(1971),* [41] *obra rezumante de paisaje insular, concebida «junto al mar batiente en el litoral de Tenerife»—. Hombre e isla se encuentran imbricados en tópicos tales como el sentimiento de aislamiento, la intimidad o el cosmopolitismo. Lo esencial es que*

> *«si de verdad pretendemos acercarnos al hombre no podemos convertirlo en una abstracción, en una palabra, en una escuela o en una moda».*

Vuelve sobre algunos de los aspectos reseñados más arriba y sus temas predilectos de antes de la guerra con la conferencia radiofónica Tradición europea de la poesía de Canarias, *en «Radio Club Tenerife». No hemos podido determinar la fecha exacta de la emisión. El estudioso de temas tinerfeños Manuel Perdomo Alfonso, tan vinculado a dicha emisora, nos comenta que debió emitirse próximo a 1979 y 1980. Como la nueva empresa radiofónica comienza el 1 de julio de 1979 y a partir de dicha fecha se sabe no se emitió la conferencia de García Cabrera, es por lo que, para situarla con más margen, podríamos ubicarla entre 1977 y junio de 1979. Otro elemento referencial es que posiblemente se retransmitiese en* mayo, *época en que la emisora dedicaba espacios a charlas y programas culturales. En definitiva, podría localizarse en el tiempo en los meses de mayo de 1977, 1978 o 1979.*

Tradición europea de la poesía de Canarias *recoge temas y personajes ya tratados en* Influencia mediterránea y atlántica en la poesía (Gaceta de Arte, *1932). Considera que Canarias puede observarse desde dos puntos de vista, con sus consecuentes reflexiones: para quien la ve desde el exterior, Canarias es* oasis; *para quien la sufre desde dentro,* mirador. *Esta doble perspectiva la ejemplifica en Ulises y Penélope, respectivamente. Desde ese mirador el mar aparece como* foso *y* obstáculo *que encarcela (intimismo lírico, mirada a la tradición) o al evadirse de la isla se busca lo más novedoso (vanguardia, etc.). He aquí la razón del impulso de búsqueda de lo nuevo, de ir directamente, por ejemplo, a lo europeo.*

Lo vernáculo sería «diálogo profundo del paisaje», «el cuño que una geografía apenas teñida de historia imprime al hombre que lleva a cuestas». Esa tradición europea o «mirada hacia afuera» la analiza históricamente nuestro autor desde Cairasco de Figueroa (XVI), Viera y Clavijo (XVIII), grupo de la Revista de Canarias *(XIX), hasta el siglo XX con* La Rosa de los Vientos, Cartones *y* Gaceta de Arte. *Por fin se detiene en tres poetas de su generación: Ismael Domínguez, José Antonio Rojas y Domingo López Torres. Pronuncia palabras emotivas*

(41) Ediciones Nuestro Arte. Santa Cruz de Tenerife, 1971.

para el amigo asesinado; es el primer homenaje valiente y público a uno de los más originales ensayistas tinerfeños del grupo de Gaceta de Arte:

> *«Domingo López Torres. Guardemos un instante de silencio. Y que el claro rumor de su poesía sirva para resaltar el oscuro alarido de su muerte.»*

Concluimos este apartado de Ensayos, reseñas y textos críticos *con la última intervención de nuestro autor, sus palabras finales en el acto homenaje que le tributó la* Joven Poesía *en el* Círculo de Bellas Artes, *el 19 de septiembre de 1980. Luego serían recogidas bajo el epígrafe* Palabras de Pedro García Cabrera *en un libro-homenaje* [42]*: constituyen una muestra elocuente de su identificación con las generaciones más jóvenes, sin perder los presupuestos generacionales y de amistad con los compañeros de* Gaceta de Arte, *todo ello alimentado —como siempre— con el sólo hálito de la libertad:*

> *«He luchado siempre por la libertad de expresión y he tenido aún hasta hoy la virginidad que tiene el aire y el agua no contaminada y la luz y el fuego, y un elemento también de mi mundo interior, el más extraordinario de todos: la libertad.»*

2. Paisajes y Semblanzas

La semblanza no sólo de escritores y periodistas, sino de pintores, músicos, arquitectos, etc., no es una característica privativa de García Cabrera, sino de todo el grupo de Gaceta de Arte [43]. *Así, ya en 1926 se queja del olvido padecido por hombres como Teobaldo Power o el poeta Antonio Zerolo.*

La cautivación del paisaje ya ejerce en él una poderosa atracción. Es el caso de sus artículos Impresiones de La Orotava, De un viaje por La Palma. Tazacorte *y* El Paso y La Caldera, *de los años 26, 27 y 28, respectivamente. En el primero de ellos sigue la huella de un modernismo peculiar y del intimismo neorromántico, y aflora una adjetivación*

(42) *Pedro García Cabrera, Homenaje, Joven Poesía Canaria, 19 de septiembre, 1980.* Editorial Pilar Rey, Libros Taiga, Santa Cruz de la Palma, 1981. En él se recogen las intervenciones de Rafael Fernández Hernández, en nombre del Círculo de Bellas Artes, Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minik; José Marrero, en nombre de Joven Poesía; las composiciones leídas por los poetas que intervinieron, telegramas de adhesión al homenaje; y, como cierre del acto y del libro, las palabras del poeta. Ya en 1969 se le impidió a la Sección de Literatura del Círculo de Bellas Artes tributar a García Cabrera el merecido homenaje.

(43) Vid. *Facción española surrealista de Tenerife.* pp. 48-49. Op. cit.

desbordada, léxico finisecular... Pero aparecen rasgos de los nuevos estilos: el símil del sol que se muestra «con timidez de bañista ante el agua», valga como muestra. Sin embargo, el segundo es una descripción objetiva, sin faltar el matiz de la preocupación educativo-social. El Paso y La Caldera, *integran las dos visiones descriptivas: lo objetivo y la impresión paisajística en el espíritu del poeta. A esto habría de añadirse un nuevo componente: la percepción del paisaje y su estrecha relación con la gente que lo habita. En cuanto al cromatismo se observa una progresiva presencia de los colores del paisaje: si prevalecía el azul en los dos primeros escritos (con la salvedad que en* Impresiones de La Orotava *es el* pájaro azul; *y en* De un viaje por La Palma. Tazacorte, *es el azul del arte de Víctor Hugo), en el tercero es toda la paleta de la naturaleza más la tierra calcinada, el verde del pino y lo blanco del almendro en flor.*

Como contrapunto de esta aprehensión de paisajes naturales, en el artículo 5 miradas al parque *(28 de agosto de 1928), el paisaje urbano queda atrapado por la presencia del mar, mar atlántico.*

García Cabrera vuelve años después, en 1935, al tema del paisaje, pero ahora dentro de su elaborada concepción, sobre la cual hemos hablado repetidamente. Nos referimos a Paisaje de Isla. Estudio del día gris. *Este artículo representa el desarrollo de lo que su autor apuntara casi cinco años antes en el fragmento V de* El hombre en función del paisaje *y que como él mismo señalara en dicho ensayo*

> *«Existe un mecanismo del día gris en nuestro paisaje que no incluí en mi charla por no romper su unidad.»*

En torno a las mismas palabras de Oswald Spengler —que ya repitiera en aquel fragmento V— establece su tesis paisajística definitoria:

> *«En el isleño predomina un sentimiento musical»*

pero sin despejar ese sentimiento de una «lejanía [= amor] dinámica que se aleja y se acerca en función de nubes y melancolías». Lo esencial es el mar. Así, vuelve con su ejemplificación: si

> *«mar, horizonte, música, melancolía es el alma insular»*

la tierra

> *«es como la orquesta en el cine».*

Otro de los polos de atracción de García Cabrera es la semblanza de figuras literarias o populares; también el valor popular y mítico de algún oficio, como el herrero.

En El herrero *(1931) establece el símil entre éste y la capacidad creativa de una sociedad nueva que, a través de transformaciones profundas, revolucionarias, rompe con todo aquello considerado como caduco, reaccionario al proceso de renovación, al sentido progresista de la sociedad y de la historia.*

Perfil literario de Eduardo Herriot, Guillermo Apollinaire *y* El doctor Dominik Josef Wölfel en Tenerife, *son de 1932. Para García Cabrera, Herriot es un ejemplo de hermanamiento de las personalidades política, intelectual y artística en una misma persona. Este artículo es motivo para cantar a la juventud, constante ideológica en él. Nuestro autor se entusiasma con esa capacidad de Apollinaire, iniciador de las vanguardias, capaz de pedir orden a su generación para reiniciar el discurso de la construcción, después de estar inmerso en la ola del tránsito vanguardista en que «realidades mecánicas» y «corporizaciones abstractas» se alzan frente a las viejas «selvas simbolistas» y «a los juegos de palabras cromáticas». En el tercero de los artículos, Pedro García Cabrera se hace eco de la visita del doctor Wölfel, profesor de Etnografía y Lingüística, miembro del Museo Etnológico de Viena.*

Pero también tributa justo recuerdo a Don Leoncio Rodríguez, desde otra generación *(1955) en que a pesar de las diferencias con la escuela regionalista de La Laguna, a la que pertenecía don Leoncio, resalta nuestro autor el aspecto humano del director de* La Prensa: *su artículo no es, a propósito, una reseña biográfico-literaria-periodística, sino una rememoración «estrictamente generacional». O bien, con la semblanza de Juan Pérez Delgado, «Nijota», denuncia las falsificaciones regionalistas, que «ponen en boca de nuestros campesinos frases sin sentido humano, convirtiéndolos en payasos». Frente a esta denostación, la otra crítica:*

> *«Miren con atención todos esos cultivadores de un lenguaje regionalista y prefabricado, a Nijota, y verán cómo ese mismo lenguaje y las mismas palabras no falsifican sino expresan; no ofenden, sino que están empleados los modismos con toda su raigambre vernácula, con su afectiva fuerza vinculadora de hombres y cosas y acontecimientos.»*

3. Reflexiones y escritos políticos

Estos artículos y ensayos de reflexión socio-política abarcan sólo hasta el comienzo de la sublevación del 36, pues como ya hemos señalado García Cabrera fue detenido el 17 de julio de ese año.

En este tercer apartado no se recogen todos *los trabajos, ya que una gran parte se han perdido por los avatares lógicos derivados de la guerra civil y de la consiguiente postguerra. Tampoco el poeta conservaba entre sus «papeles» ningún otro, extremo que sí ocurre con su obra poética hasta ahora inédita y algunos de sus ensayos ya especificados a lo largo de este* Prólogo.

Recopilamos algunos de los escritos y reflexiones sociopolíticas publicados entre 1930 y 1931. Así, Una carta sobre política gomera *(firmada junto con Guillermo Ascanio, el dirigente comunista, defensor de Madrid frente a la Junta presidida por el coronel Casado, y fusilado en 1941) en el que se afirma la independencia de la juventud gomera «libre de caudillajes»,* La carretera Hermigua-Agulo, La carretera de la liberación *y* Carta abierta al Sr. Daniel Ramos Ventura, *son de 1930, aparecidos en* Altavoz[44]. *En el primero denuncia a un contratista por el trato inflingido a los obreros; en el segundo propugna la conveniencia de unir los pueblos de la isla para su progreso económico-cultural; y en el tercero critica a los trabajadores de Vallehermoso por no atender a la solidaridad de clase con respecto de un compañero, explotado «económica, social y moralmente» por un contratista. En este último artículo, García Cabrera extrae un bello corolario en consonancia con su ensayo de ese año* El hombre en función del paisaje:

«El valle está lleno de montañas libres y conmovidas que trepan al aire. En cambio sus habitantes rastrean.»

En 1931 publica Asamblea de Invertebrados, *en* La Tarde *y* Algo sobre desgobierno municipal. Aclarando conceptos, *en* El socialista. *En el primero se refiere a la estructura caciquil y al inmovilismo en Hermigua. En el segundo critica «el estado desorganizado y desorganizante de la administración municipal» del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, en que Pedro García Cabrera era portavoz de la minoría so-*

(44) El profesor Esteban Amado explica: «...el 10 de agosto de 1930, surge *Altavoz* decenario de la juventud gomera que, dirigido por Pedro García Cabrera, publicó 15 números hasta el 30 de diciembre de este año. En él colaboraron, junto a su director, Elfidio Alonso, Ulises Herrera, Abel de la Cruz y Guillermo Ascanio. En su "Apertura", el periódico anuncia un programa sustentado en los siguientes pilares: "defender los intereses de La Gomera, contribuir a formar una conciencia regional e incorporarnos a lo más noble y puro del movimiento español"». Vid. *Pedro García Cabrera. En torno a una existencia poética,* p. 45. op. cit.

cialista. El tema esencial es el de la vivienda: su propósito, fabricar casas de «carácter social». Al cabo, nuestro autor constata que el Ayuntamiento no posee siquiera un inventario de su patrimonio, por lo que jamás se podría averiguar cuál es la riqueza, el patrimonio de rentas y bienes del municipio. He aquí un documento y un buen ejemplo del desmantelamiento de los intereses locales.

IV. De las relaciones internas

A lo largo de este Prólogo *hemos establecido algunos elementos de relación entre la obra narrativa, dramática y ensayística de Pedro García Cabrera. Es hora de que pasemos a apuntar haces de* relaciones internas recurrentes, *en nuestro autor más patentes por extensivas en el «corpus» de su obra no poética; y, a la vez, tanto más intensas cuanto inciden en los aspectos esenciales de su discurso ideológico.*

Con la pretensión de que se le permita al lector una mayor degustación cognoscitiva de los trabajos de García Cabrera, estableceremos algunas de sus relaciones o «puntos de contacto»:

a) Sobre la visión histórica y testimonial en que el paisaje se adecúa en la relación opositiva fondo/forma y plástico/musical/abstracto, puede estudiarse en el conjunto:

La ordenación de lo abstracto
El hombre en función del paisaje
La concéntrica de un estilo en los últimos Congresos
Paisaje de isla. Estudio del día gris.

b) Sobre referencias directas a la poesía canaria (ejemplificaciones de Ulises y Penélope y la concepción del mar desde Cairasco de Figueroa) a la idea geográfica de isla en la poesía y el sentido océanico del mar, en

El hombre en función del paisaje
El hacha y la máscara
Influencia mediterránea y atlántica en la poesía
Paisaje de isla. Estudio del día gris
Tradición europea de la poesía de Canarias

c) Los tópicos del cosmopolitismo y la distinción de lo popular y lo universal, se encuentran en

Regionalismo y universalismo
Dos sensibilidades
Ponencia. III Bienal Internacional de Poesía de Knokke

d) Acerca de un estilo definidor de una época, que resuelva el equilibrio forma/fondo (este bloque se relaciona con el del apartado a) *y la literatura en torno al hombre: arte puro/arte social, así como el concepto de lo popular del humanismo socialista, en*

La concéntrica de un estilo en los últimos congresos
Acotaciones al Congreso Internacional de Escritores Proletarios

e) También se establecen relaciones colaterales entre d) y este apartado, en los temas humanos *de sus ensayos, entre los que destacamos:*

Las fuentes de la poesía popular
Poesía canaria

f) La ejemplificación *es una de las constantes en los ensayos, por la que puede apreciarse la vertiente pedagógica de Pedro García Cabrera, en íntima conexión con su formación profesional de la enseñanza. Tal rasgo aparece en la gran mayoría de sus escritos, entre los cuales señalamos:*

La ordenación de lo abstracto
Entrevista a Díez del Corral
Regionalismo y universalismo
Exposición Juan Ismael
El herrero
Paisaje de la isla. Estudio del día gris
Tradición europea de la poesía de Canarias.
«El mundo transparente», de Armand Barnier

De estos seis bloques de interrelaciones temáticas y compositivas, el lector puede establecer otras tantas subrelaciones. El resultado de todo este proceso de zonas de encuentros *en los ensayos y escritos de García Cabrera, es lo que ya denominábamos al comienzo de este* Prólogo *como la recurrencia en el discurso estético e ideológico de nuestro autor, constitutivo de la materia prima de su obra poética, narrativa y dramática.*

Post Scriptum

El lector podrá echar en falta escritos pertenecientes a Prólogos e Introducciones de algunos de los propios libros poéticos de Pedro Gar-

cía Cabrera. Se encuentran distribuidos cronológicamente en los Tomos I, II, y III de estas Obras Completas, *precediendo al correspondiente poemario.*

Asimismo, podría pensarse en la conveniencia de incluir algunas entrevistas, de manera que permitiesen dar más completa cuenta del pensamiento del autor. Sin embargo, con ello este tomo resultaría excesivamente prolijo. En su defecto, quizá sea útil la referencia selectiva de diversas entrevistas en:

«Gaceta Semanal de las Artes», La Tarde, *Santa Cruz de Tenerife, el 17 de febrero de 1955, en que García Cabrera contesta a un cuestionario* [45].

El Día, *Santa Cruz de Tenerife, el 22 de octubre de 1968. «Pedro García Cabrera: una juventud gomera y una poesía universal». Entrevista de Luis Álvarez Cruz.*

Sansofé, *Las Palmas de Gran Canaria, nº 69, el 5 de junio de 1971. «Persecución y asesinato de Pedro García Cabrera».*

La Provincia, *Las Palmas de Gran Canaria, el 27 de junio de 1974. «Pedro García Cabrera: surrealismo, mar, casa». Entrevista realizada por Luis León Barreto.*

Aguayro, *Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, julio de 1977. Lázaro Santana conversa «Con Pedro García Cabrera: un poeta para el hombre y la esperanza».*

El Día, *Santa Cruz de Tenerife, el 26 de abril de 1979. Entrevista de Esteban Amado.*

Colección LC Materiales de Cultura Canaria, Santa Cruz de Tenerife, *nº 2, diciembre, 1981. «Todo es azar: el azar sustituye en parte a la divinidad».*

Finalmente, digamos que cualesquiera de los escritos inéditos aquí insertos —o con dificultades para precisar la fecha de autoría— están debidamente signados al final de cada uno o en nota a pie de página.

RAFAEL FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

(45) Reproducimos el cuestionario, pues en su redacción se observan influencias del pensamiento de García Cabrera.

1. Unos poetas y unos críticos afirman que nuestra poesía insular está en decadencia, otros dicen que no lo está. Quisiéramos saber cuál es la verdadera situación de la misma, según su personal criterio y experiencia.
2. La isla ha sido un elemento fundamental en las tareas de nuestros poetas, casi desde siempre. ¿Cómo debe ser interpretada esta isla por las actuales generaciones en el caso de considerarla necesaria en toda la elaboración lírica?
3. Realmente ha habido varias formas de poesía insular. En nuestros días ¿debe mantenerse esta tradición o una especial tradición, o trascenderse sobre un plano universal de valores morales y estéticos?

NARRATIVA

NOVELA CORTA

LAS FUENTES NO DESCANSAN

I

El largo aullido de la sirena atemorizó la noche. Casi inmediatamente salté de la cama y comencé a vestirme.

—¿A dónde vas? —preguntó con extrañeza mi compañero de habitación.

¿Pero no oyes?

Yo no me levanto. Si tú quieres salir no vayas al refugio. Tiéndete en ese solar de enfrente.

Tranquilizado por su tono, me quedé con los pantalones puestos y abrí la ventana. Por la calle se oían pasos apresurados y rumores que brotaban como desde el fondo oscuro de una botella. Llegaba más asordinada aún la agitación imprevista de la ciudad porque yo era todo ojos viendo las agudas flechas de los reflectores, con sus puntas de diamante lunar registrando afanosamente el rostro de la altura. Los antiaéreos abrieron fuego de cortina. Fue como si a la noche le hubieran roto la frente de una pedrada.

Seguía como desde una ingrávida plataforma los cruces de los reflectores. La punta de uno de ellos localizó un avión. Iba muy alto y me pareció poco mayor que el tamaño de un cernícalo. Enfocado por el vértice del cono luminoso, éste no lo abandonó ya hasta que desapareció en la lejanía. Mi compañero, que por mera curiosidad se había asomado a la ventana, al ver el aparato descubierto, exclamó:

—Ese aviador los lleva ahora en la garganta.

Poco después todo quedó en silencio y mientras me acostaba de nuevo el toque de la sirena anunció que había cesado el peligro.

—¿Por qué me dijiste que no fuera al refugio próximo?

—¿No te has dado cuenta del «paqueo» tan pronto como sonó la sirena?

Sí, parecía una tafeña saltando en un tostador.

—Generalmente, produce más víctimas el «paqueo» que los aviones. Muchas veces disparan sobre la mesa de gente que penetra en los refugios. Lo mejor es permanecer en casa o en sitios despoblados.

—¿Y eso no puede evitarse?

—Es difícil localizar a los tiradores clandestinos. Y cuando crees atrapar a alguien, éste muestra tantos avales que le ponen a cubierto de cualquier sospecha. Por otra parte, como de derecho no estamos en estado de guerra, no es posible emplear procedimientos expeditivos para suprimirlos.

—Pero eso es terriblemente desmoralizador para los que defienden nuestra causa.

—Ya te irás enterando de muchas cosas que no salen de las fronteras. Ahora vamos a dormir, que tengo que levantarme temprano —cortó mi compañero, disponiéndose a coger el sueño.

Era aquella mi primera noche de guerra. Había llegado la tarde anterior del extranjero. El tren pasó la frontera anocheciendo. Había almorzado a la carta, con pan blanco y mantel, y cené a alta noche lo que pudieron improvisar, con pan de munición y en una mesa sobre la que un candil proyectaba sombras de almas en pena. Aquí la vida era ya en voz baja. Pero yo estaba intrigado, profundamente intrigado por lo que me acababa de suceder. Un grupo de personas se arremolinaban en el salón de la aduana, sin duda llegados en el mismo tren que yo. Se veían numerosos extranjeros. Una mujer joven, hablando francés, visaba su pasaporte en la ventanilla. Su cara me recordó a alguien conocido. Pero no podía identificarla. Mi memoria era siempre perezosa y a menudo jugaba al escondite conmigo. Como ya conocía sus jugarretas, me entregué a los acontecimientos con la esperanza de que alguna incidencia fortuita me trajera a las mientes dónde había visto aquella cara. Tenía la intuición de que había pensado en ella con anterioridad, pero se me habían roto los cables del recuerdo que me llevasen al lugar y tiempo en que la hubiera tropezado.

Estaba ya terminando de comer en una especie de sótano de aquella estación fronteriza de los Pirineos orientales cuando entró un grupo de italianos. Uno de ellos preguntó al encargado de la fonda qué tenía para cenar.

—Judías con chorizo —contestó el fondista.

—¿Nada más?

—Nada más.

El italiano habló a sus acompañantes en su idioma sobre la pobreza del menú. Empleó la palabra «soltanto». Y aquel vocablo me reveló con su fogonazo de magnesio la identificación de la mujer que había vuelto a ver en la Aduana.

Fue en el campo de aviación de Villa Cisneros, hacía unos ocho meses, donde yo estaba cumpliendo el servicio militar como soldado. Me hallaba una mañana internado en patrulla por las inmediaciones donde la lengua de arena en que se asienta el poblado se une al desierto, bus-

cando leña, que escaseaba mucho porque el barco que la traía de Canarias no pudo desembarcarla por el mal estado del mar, cuando oímos el ruido de un avión que se aproximaba. Era una avioneta. Volaba muy alto, sin duda para aminorar el desgaste que las partículas arenosas suspensas en el aire produjesen con su esmeril en los motores. Al poco rato llegó la camioneta del fuerte y me dieron la orden de presentarme inmediatamente al comandante. Ignoraban para lo que se me quería, pero sospechaban que tuviese relación con la avioneta que acababa de aterrizar. La pilotaba una mujer. No la habían visto de cerca, pero se hacían lenguas de su pericia y de lo bien que llevaba el traje de hombre. A la media hora estaba en el fuerte, donde se me ordenó servir de intérprete y ponerme a las órdenes de Miss Violet. Iba hacia el sur, a Dakar, y pretendía dar la vuelta a Africa. Un viaje puramente deportivo. Dijo que volar era su locura. Llevaba pasaporte norteamericano y no temía fracasar en su empeño, porque en las alas de la avioneta estaba siempre un ángel despierto que la protegía y además porque había comenzado el viaje en luna nueva, cuyo influjo le había sido bienhechor a lo largo de su vida.

Después de un año entre dunas, la presencia de una mujer a la europea era un espejismo. Las moras del poblado carecían de encanto directo, semejaban mujeres cifradas, envolviéndolas como una atmósfera de esclavitud que sugería mundos inasexuados. Andaban con gran feminidad, pero sus trajes de colores oscuros apagaban sus movimientos, casi las fundían en la luz amarillenta o gris de la hora, penetrándolas de distancia, metiéndolas en el interior de una cáscara huidiza, dentro de una piedra inasequible. Por otra parte, se movían con tal soltura en la inmensidad de la arena que diluían el instinto en un complejo de inferioridad, frenando apetitos y haciéndome perder hombría. Pero era, sobre todo, aquella impresión de soledad lo que alzaba una pared de hielo entre aquellas mujeres y yo. Amor ha de ser en todo instante libertad, y las moras más parecían pájaros cautivos que gritos de vida y juego de aventura. La fuerza de paisaje me ataba muy corto, manteniéndome a la defensiva, achaparrado en el deseo de huir, de abandonar un panorama que castraba la voluntad.

Y más espejismo aún emanaba de Miss Violet porque el comandante me había ordenado no dirigirle nunca la palabra por propia iniciativa ni responder por mi cuenta a lo que inquiriera. Él había de dictarme la respuesta en cada caso. La disciplina me convertía, pues, en una marioneta que no podía romper los hilos que me dirigían para preguntarle sobre lo que estaba sucediendo fuera de allí, en las cancillerías europeas, sobre la suerte de los españoles. Lloraba en mis adentros aquella sed de incomunicabilidad, incluso me deprimía el juicio que pudiera formar aquella visitante de paso sobre mi rigidez, pues no existe nada más semejante a una roca impenetrable que una persona sin efusión ni cordialidad. Un poco antes de partir ordenó Miss Violet que se midiesen las atmosféras de la rueda izquierda del tren de aterrizaje.

—¿La izquierda nada más? —pregunté mientras aplicaban la bomba automática.

—«Soltanto» —respondió distraídamente la aviadora sin interrum-

pir la lectura del parte meteorológico que le habían facilitado.

Aquella palabra italiana, aquel «solamente» en lengua distinta a la que hablábamos me chocó extraordinariamente, pero silencié mi extrañeza. La sonrisa de adiós, la gracia con que subió a la carlinga, el despegue, la vuelta de honor sobre el campo, el verla perderse en el azul ronco de la tarde, me distrajo un momento. Después volvió la mosca de aquel vocablo a dar en los cristales de mi pensamiento, sin poder darle una lógica salida. ¿Quién podría ser aquella aviadora? Entonces no caí en ello, pero ahora me asaltó la creencia, sin duda bajo el influjo de aquellas grandes orejas colocadas en los postes de las líneas de los tranvías, que advertían que el enemigo oye, de que podría ser una espía. ¿Una espía? ¿Pero al servicio de quién?

Me encontraba en pleno desconcierto. Me hubiese gustado en aquel momento oír llover. Las gotas de lluvia me habrían precipitado a tierra todos aquellos nubarrones que navegaban a oscuras en el cielo de mi imaginación, sin que los reflectores de mi conciencia los iluminasen, me hiciesen adueñarme de ellos, les abriesen el camino de la serenidad. Sí, que lloviera mucho, un diluvio que me lavase de confusiones y me retornara y amaneciera en una realidad tan tibia y sin ambajes como la espada desnuda de una mujer.

No sé cuánto tiempo estuve deambulando por el desorden interior que me embargaba. Me pareció que no era apto para hacer frente a una situación como aquella, tan fluida, en la que no vislumbraba consistencia razonable, sobre la que no podía hacer pie y dominarme. Esto me venía de muy atrás, de los días de mi infancia en la isla, en que cualquier acontecimiento que se saliese de lo habitual, por nimio que fuese, me desazonaba. Incluso las conversaciones con quienes no me ligase una absoluta confianza me producían extraños estados de nerviosismo, excitándome desenfrenadamente y experimentando la tendencia a huir de todos los que pudieran causarme esas vaharadas mentales que me dejaban en vilo y sin saber dónde meter las manos ni dónde fijar la mirada. Instintivamente, temía la presencia de cualquier persona a la que sólo conociese de nombre o de modo superficial. Muchas veces, cuando se dirigían a mí, contestaba con los ojos cerrados. Este cerrar de ojos era similar y venía a desempeñar en mi vida idéntica función que los cuernos del caracol, encogiéndolos y guardándolos en sí ante cualquier obstáculo. Al borrar de mi vista lo que me perturbaba me sentía tan seguro como el avestruz ocultando la cabeza bajo sus propias alas. No es que me ruborizase y me colocara a la defensiva. Era el mero hecho de la presencia, de saberme mirado, o de que podían volver el rostro para seguir mis pasos, lo que me impulsaba a un deseo irrefrenable de evadirme, de desaparecer en el aire. Así eran muy frecuentes mis silencios ante estas personas. Callaba por miedo a causarme daño, por temor a que las conversaciones me despertasen trastornos afectivos.

En multitud de cosas era incorregible. Recordé mi tendencia de niño a olvidar muy pronto. Escuchaba casi sin oír. Como si se me hablase por decir algo, sin que importase lo que se decía. Consideraba la palabra tan sólo como simple cortesía, como una costumbre, como una manera de dar los buenos días por pura corrección y no por interés. El con-

tenido carecía para mí de importancia. Con la voz, con lo que ésta portaba de matizaciones, de signo humano, de modulación emotiva, me bastaba. Estaba desprovisto del más leve oído musical. Era incapaz de recordar una frase melódica. Notaba, sin embargo, que con el silbo podía reproducir ciertos pasajes musicales y seguía el ritmo con el cuerpo, con ademanes y movimientos. La palabra, no; la voz sí que me atraía. Los consejos, por tanto, me entraban por un oído y me salían por el otro. No es que todo lo que penetrase por este sentido fueran hondas muertas. Tenía memoria para los rumores y los identificaba sin la menor dificultad. No me gustaba escuchar leer generalmente. Por el contrario, me satisfacían las inflexiones emotivas. Sin la carga del sentimiento, de la pasión o del equilibrio arquitectónico de la frase, si ésta no se encendía, el concepto quedaba apagado. Aquéllas me parecían trozos de carbón que sólo tenían capacidad irradiadora cuando se inflamaban por una llama tamizada, honda y sin aspavientos, de sofrenado apasionamiento.

No servía tampoco para el ingenio. Era de una tardanza manifiesta para reaccionar. La réplica aguda no iba conmigo. La polémica, tampoco. Ante cualquier situación impensada obraba siempre a ciegas. Me faltaba el sentido de la responsabilidad, del deber, de la urgencia, de la orientación. Salía de casa a un mandado y sólo me acordaba de realizarlo cuando me lo recordaban o se me venía a las mientes, más que otra cosa ante la extrañeza de tener que entrar por la puerta de casa y pensar entonces por qué había salido. Ni el nudo en el pañuelo ni la hebra de hilo de color en la solapa o en el dedo eran recursos eficaces. Tan pronto caía en mi imaginación la menor pavesa de realidad que me agradase a los ojos por su forma, su color o un encantamiento, que no sabía en qué estribaba, comenzaba una larga divagación en torno a esa esquirla real que me abstraía por completo de todo lo circundante. Con frecuencia caía en cualquier hoyo del camino o en las acequias que lo atravesaban. Eso era de día, pues de noche no corría tal riesgo. La noche me tenía siempre alerta, no en virtud de un sostenido esfuerzo, sino de modo espontáneo. Acaso una remota experiencia ancestral me procuraba los sentidos despiertos, pronto a la defensa. De noche sabía dónde era necesario tener precaución y saltaba los malos pasos sin vacilación y casi por instinto. Ahora comprendía que era un primitivo, que habían tenido razón cuando se lo dijeron por primera vez en Dakar. Asistía una noche invitado a cenar en casa de un matrimonio francés. Durante la sobremesa me preguntaron qué deportes me gustaban más. El fútbol y el boxeo, contesté. ¿Por qué el boxeo?, inquirieron sorprendidos de tal preferencia, dado mi tono ponderado, mis maneras conciliatorias y mi repulsa a los extremismos. Porque los golpes de los boxeadores, expliqué, me descargan de toda cólera y resentimiento. Voy, pues, a los combates de boxeo, no siempre, sino cuando me llama a ellos mi propia tensión espiritual. Después del espectáculo me quedo apaciguado, sereno, en estado inefable de paraíso y habitación cerrada. Me siento mullido de silencio, totalmente neutralizado de resquemores. A medida que los combatientes se van propinando golpes me voy descargando de rabias, de sordidez, de punzadas oscuras. Me es in-

diferente el que gane. Pero mi gozo no se produce con cualquier clase de castigo de los contendientes. El cuerpo a cuerpo me molesta y no surte su efecto catártico en mí, ni tampoco los puñetazos que no se enmarcan en una estilización de líneas y de actitudes. La esquiva, por el contrario, cuando está presidida por la técnica y el arte, me ocasiona el mismo placer que si fuera un impacto. «Primitif» —fue el comentario de mi interlocutora que como mujer tenía atracción de orquídea.

El trato con los franceses me había enseñado mucho a componer el «puzzle» de como era. La risa también me la descubrió un francés. Éste había ingresado en la prisión donde yo me hallaba, acusado de espionaje a favor de los aliados, poco antes de los desembarcos en Italia, durante la última Guerra Mundial. Mi conocimiento con este extranjero lo hice una tarde en que me oyó reír una maldición gitana. Vino a verme acompañado de un amigo mío. Me dijo que estaba seguro de que en todas partes existía una persona afín, él decía concretamente un elegido. Mi carcajada me dio a conocer cuando ya había creído, al cabo de diez días de estar privado de libertad, de que en aquel lugar no se encontraba nadie de su diapasón vital. Ella le había revelado, tan sólo por oírla y sin saber quién la emitía, que allí estaba lo que deseaba. La risa tiene aún el poder de comunicabilidad del fuego en la noche. Un poder primitivo, mágico, que no ha podido borrarle la civilización. El fuego es tan virgen como el primer día que alzó su melena aleonada en el aire. Y la risa, cuando es toda lenguaje y corazón de bosque y no la patraña de la alegría, conserva esa misma potencia de mensaje, de cósmica desnudez, de misterio y anunciación de arco-iris, de llamarada y reconocimiento.

Cada persona es un «test», las piezas desordenadas de un «test», que a veces muere sin llegar uno a componerlo nunca, ni siquiera aproximarse a su racional ensamblamiento, al «conócete a ti mismo» de los antiguos. En general muere más pronto aquel que no se conoce. Está más expuesto a los riesgos que se engendran por el contacto de las gentes, de una parte, y a los de sí mismo de otra. Ahora lleva en el fondo la mayor autodefensa del individuo. Cuanto más se esté en posesión de este talismán, mucho menos ha de temer de la sociedad en que viva, de las avalanchas que se desencadenan en ella y de las jaurías que le acosen, a condición de que no sea un masoquista o un suicida. Yo había empezado a conocerme a los 32 años.

Pero mis recuerdos de la infancia, mi manera de proceder en la infancia y en mi juventud, no habían adquirido carácter definitorio de mí mismo hasta esta noche, manteado por el insomnio, al sentirme trasplantado casi súbitamente del medio en que transcurría a este otro totalmente nuevo y del cual ignoraba la existencia. Este salto había sido de la paz a la guerra, de la libertad a la prisión. Nada hay tan concreto como estas cuatro palabras y de tanta variedad. La paz es para cada hombre una entidad distinta. Lo único que tiene validez universal son sus símbolos, una paloma, una rama de olivo, una bandera blanca. Pero la taza de café, el fumar un cigarro al atardecer a la orilla del mar, el iluminar la habitación en cualquier instante de la noche, el ir a todas partes, el llevar la raya del pantalón bien señalada, el ensimismarte o

el distraerte, todo eso no lo permite sino la paz, que es el hábito de ser libre, y no la guerra, que es restringir la persona a sólo su muerte.

A medida que iba haciendo ahora este autoanálisis por mi vida pasada, iba recobrando la serenidad. De pronto me di cuenta de que mi amigo dormía. Tuve esa impresión, pues en aquella mudez borrosa del dormitorio no sentía su respiración. Pero la oscuridad tenía tal dureza que no podía albergar la veta efusiva de alguien que esté en vigilia.

Pensé un momento en aquel amigo que me deparó la suerte. Nos conocíamos desde las islas y habíamos intervenido en multitud de ocasiones en objetivos cotidianos. La guerra le había sorprendido en Madrid. Ahora trabajaba en la Subsecretaría de Armamentos. Aquella habitación la había alquilado con otro amigo que había sido destinado aquella misma tarde a Figueras. Y me la ofreció para dormir. Nada delata tanto el temple espiritual de una persona como observarla mientras duerme. Tanto la posición general del cuerpo, como la página del rostro, como los movimientos que emite en el descanso, tienen una significación especial, nueva, ferozmente sincera. Después de haber visto a tantas gentes dormir en cuarteles y prisiones, campos de concentración y hospitales, conociendo la vida diurna de muchos, llegué a sacar la conclusión de que podría afirmarse: «Dime cómo duermes y te diré quién eres». Las hostigaciones de la psique son radiadas al exterior y hay un tono vital en el sueño que no puede disimularse. Observé que el aire que tenía mi amigo durmiendo era de completa calma, de quien mira los sucesos de frente y los afronta con denuedo. Su sueño me daba seguridad y permitió que poco a poco despareciera la confusión en que me hallaba inmerso. Intenté, para terminar de desvanecerla, compararla con otros estados similares y recordar los recursos psicológicos con que había logrado superarlos. Sí, este trastorno mío tenía reflejos de la primera vez que me enamoré, de los días anteriores a los exámenes de bachillerato, de cuando le rompí el tallo de aquella planta que sólo florecía cada dos o tres años y que mi tía Petra cuidaba como un tesoro. En otras ocasiones no podía dilucidar qué resortes habían desencadenado mis tormentas interiores. Generalmente, en tales circunstancias me volvía a ver niño, retrocedía a las primeras estribaciones de la infancia, cuando me llevaban de la mano de paseo, cuando me decían muy claro lo que tenía que hacer y que no hacer, me acurrucaba en las faldas de mi madre, o revivía de nuevo mis enfermedades infantiles, curadas con mimos y dándome gusto en todo. Estos pensamientos iban acompañados de posturas complementarias, tales como encogerme en la cama, hacerme un ovillo, taparme la cabeza y contener la respiración. En otras ocasiones pensaba en el cuento de las metamorfosis animales, en el pájaro perseguido por el halcón que se convertía en águila, en la hormiga que se metía bajo el quicio de la puerta, en el ratón que se ocultaba en el agujero. Y mientras trataba de orientarme por estos vericuetos de la imaginación noté que casi siempre, salvo pocas excepciones, había adoptado formas de animales que no son cruentos, sino pequeños y apacibles. En tal instante cobró forma mi tía Camila, cuando en una visita dijo refiriéndose a mí: este niño es de muy buena condición. Cuando se enfada jamás ofende a nadie y se dirige a sí mismo

las reconvenciones. «Mal rayo me parta» es su expresión mayor de ira. Todo contra sí mismo siempre. Otras veces comenzaba a componer una poesía a base de rimas difíciles que me frenasen la emoción y no actuasen de excitantes. También podía residir aquí mi inclinación a no rimar nunca, a mi desprecio por las composiciones que requieran un exceso de artificio. Venían a ser como pócimas curativas y tal índole se proyectaba después en el estilo en que escribía y en la valoración jerárquica que daba a las composiciones métricas. Este acontecer en los estratos más íntimos de la persona es el que regula elecciones y repulsas, simpatías y odios, aunque se revistan y simulen con razones lógicas y sistemáticas ordenaciones conceptuales.

Todas estas peripecias imaginativas desfilaban por mí sin angustia, con un aire de cuento de hadas, de cine coloreado de placidez, en un tiempo de cámara lenta, sin el menor asomo de monstruosidad. Todo sucedía como en el interior de una nube.

Aunque el paso del ambiente de paz al de guerra justificaba en parte la crisis de mi inadaptación espiritual, no consideraba que bastara para apoyar solamente en ese tránsito mi aturdimiento. Tampoco creía que hubiera afectado tan hondamente la primera amenaza de bombardeo. Me vino la idea de que el percutor que había descompasado mi equilibrio mental tenía relación con la presencia inesperada de aquella mujer redescubierta en los salones de la Aduana, aviadora ayer y hoy no sabía qué. El oírla hablar francés, cuando en Villa Cisneros dijo no saber sino el idioma inglés, la palabra luego en italiano, todo aquel mundo de contradicciones idiomáticas, el temor a que pudiera constituir una pieza del enemigo dentro de nuestras filas, acaso también el desconcierto que experimenté ante su belleza, el dolor de verla cruzar a mi lado, la irritabilidad de no poder levantar el velo de sombras que la rodeaba, tal vez el deseo soterrado de entrar de algún modo a formar parte de su vida, al debatirme entre sus imanes físicos y mis repulsas y acusaciones temerarias, me habían hecho salir por la tangente de mí mismo. Pero ya fijada la motivación de mi caos, me quedé bastante sosegado para arremansarme en el regazo maternal del sueño. Mañana sería otro día.

II

La isla quedó atrás. No pude nunca imaginar que estuviera tan arraigada en mi fuero interno, que determinase de modo tan firme mis reacciones. Mientras la habitaba, no imaginé que me transcendiese, grabando su impronta de tan acusada manera en mi condición humana, que fuese a proporcionarme tantas sorpresas. Todo esto lo aprendí cuando me ausenté por muchos años de ella. Fue por aquel entonces que comencé a ver con cierta lucidez los mecanismos más profundos de mi mente. Me había preocupado siempre la insistencia de mi buena estrella. Nunca creí en el azar en serie sosteniéndome sin desmayo a lo largo de mi vida. El que saliese indemne de tantas dificultades en el campo de la convivencia, cuando tantos caían para no levantarse más, me inquie-

taba con bastante frecuencia. ¿Qué cauce conducía las aguas de mi conducta por los encrespados resquemores de los hombres, de modo espontáneo y sin esfuerzo, cuando después, analizados los sucesos en que había intervenido con perspectiva crítica, quedaba en claro que la línea emprendida era la de mayor resistencia, la de más elevado coeficiente de posibilidades de vencer, a veces la única entre todas las que podían ofrecerme una salida dentro de una situación complicada? Fue necesario que me viese envuelto en el torbellino de mordientes avatares de aquella época, que me entregase a la misma con los ojos cerrados, dándome a su realidad pasajera con desnudez de alma, sin ninguna clase de nieblas ni reserva, casi con fidelidad de perro a su amo, para que se me abriesen mágicas vías de escape en los muros más emborronados de peligros. Se me ocurrió por entonces pensar, para justificar de alguna manera mi buena suerte, en la existencia de un acervo social cargado con los riesgos, prejuicios, aventuras, afanes, sueños y odios de un tiempo dado, una especie de embrionaria infraestructura colectiva, de humus de las gentes, que no puede ser soslayado por el individuo, sin poner en grave aprieto su integridad total, sin ser zarandeado como en barco por las tormentas antes de estrellarlo contra las rompientes, y que quien lo haya asimilado, quien lo haya convertido en el subsuelo de su propio existir, ha adquirido todos los contravenenos precisos para defenderse de hecatombes pasionales, en que las fórmulas establecidas que regulan el discurrir de las relaciones sociales se diluyen como agua de borrajas, a condición de que pueda movilizarse de algún modo esta réplica elaborada interiormente, pero fuera del control de la conciencia, en esa zona oscura donde un día, dando traspiés y tanteando las esquinas de los errores, se elevó la inteligencia para madurarle al hombre su destino.

Era ya media mañana, cuando vino a buscarme un amigo para conducirme por la ciudad y orientarme en ella, enseñándome los lugares donde podría en todo instante encontrar a los canarios. A mi acompañante, un palmero sin personalidad, gemelo, a quien los paisanos llamaban Hernández, se le identificaba siempre por contraposición a su hermano. Cuando alguien se refería a algo relacionado con ellos y se nombraba a Hernández, inmediatamente saltaba la pregunta: «¿Cuál, el listo? No, el otro.» Este otro fue quien me saludó con:

—¿Oíste los cañonazos anoche?

—Naturalmente.

—Tú estás bien situado. Tienes un refugio a dos pasos.

—No sé dónde está todavía.

—Ahora lo veremos al salir. ¿Dónde te metiste entonces?

—Me quedé aquí con González. Él no se levantó siquiera.

—Pues nosotros, sí. Vivimos cerca de un cuartel y es un buen objetivo para la aviación. Por allí no hay ningún refugio. Pero la casa donde tenemos la república está en una calle con pocos edificios y nos tendemos en el suelo.

—¿Quiénes la componen?

—Cinco, todos canarios, menos Atienza, un madrileño que estuvo

varios años destinado en Tenerife y que ha preferido convivir con nosotros.

—Le conozco. Somos muy amigos.

Siguió dándome detalles de la peña. Dormían y almorzaban en ella solamente. Una muchacha evacuada de Madrid les hacía la comida. Por la noche cenaban fuera, cada uno donde podía, pues la refugiada se iba después de mediodía a casa de sus padres. Hoy me llevaría a comer con ellos, pues así se lo habían encargado, sobre todo Atienza, que tenía mucho interés en hablar conmigo.

Al disponernos a salir me dijo:

—¿Por qué no te quitas la corbata?

—¿La corbata? ¿Por qué?

—No es conveniente. Llama mucho la atención.

—¿Pero qué de malo puede tener usar corbata?

—A muchos le han dado el paseo por llevarla. Pueden confundirte con un señorito.

—¿A estas alturas? Yo no me la quito. La he llevado siempre, incluso a veces en el desierto. No he de renunciar a ella ahora. Yo no quiero ser un descamisado, ni tampoco parecerlo. Puedo justificar mi personalidad en cualquier momento. Me sentiría incómodo sin ella.

—¡Como tú quieras!

La calle donde me hospedaba era un lateral que arrancaba de una gran vía e iba a morir una manzana más a la izquierda de donde residía el grupo. Casi en la confluencia de la T que formaban estas dos desiguales arterias, estaba situado el refugio subterráneo, al cual se descendía por una rampa que se iniciaba entre jardines. Hernández me iba indicando los detalles que deberían servirme de puntos de referencia para no extraviarme cuando saliese solo.

—Llévame directo al centro de la ciudad. Desde allí ya haré la orientación de conjunto.

—Entonces, iremos a la plaza del Ayuntamiento, que es lo mejor.

Únicamente me fijé en la plaza de toros y en los rieles del tranvía. Aunque la calle que seguíamos era muy transitada, observé que, en el maremagnun de colores y uniformes, el traje negro se vestía en proporción apreciable. Se lo hice notar a Hernández.

—Sí, en casi todas las familias hay huecos. El traje de luto está ahora prohibido; pero todavía quedan bastantes. Se estuvo dudando si se permitía o no. Pero después de una campaña periodística se consideró conveniente que no se autorizase como señal de duelo.

El centro de la población lo constituía una plaza muy suntuosa con el edificio del Ayuntamiento, agujereado por una bomba de aviación de gran calibre que, atravesando el techo, vino a caer en la escalinata de entrada y que no explotó. Al desarmarla encontraron un letrero con la siguiente inscripción: «Ánimo, estamos con vosotros». La plaza, aprovechando el desnivel del terreno, mostraba, a todo un costado, un ancho pasillo bajo el pavimento, dividido en estancos, pero con un solo mostrador, donde se exponían flores y macetas con plantas para la venta al público. Se cuidaba artísticamente aquella exposición permanente y en medio del tráfago y de las grises construcciones monumentales se-

mejaba el sueño de un arco iris. Tenían además, en aquel ambiente de amenaza, una seguridad tal en los matices, que parecían más fuertes, casi como nutridas por savias de un entonado heroísmo. Muchas de ellas se habían abierto como réplica a los fogonazos de los cañones antiaéreos y no habían tenido en cuenta para florecer el ululante silbato de las sirenas, elevando su cabeza bien peinada de pétalos sin temer a los tiroteos de los quintacolumnistas nocturnos.

Descendimos de la plaza por una calle donde estaba instalado el café «Cuba», lugar de reunión de todos los canarios de la ciudad y de los que pasaban por ella.

—Aquí vendremos a tomar el café después de almorzar. A esta hora no hay todavía ningún paisano, dijo mi acompañante.

Esta misma calle se angostaba después y la fachada de la primera casa del fondo, a cuyo costado se hacía extraordinariamente estrecha la continuación de aquella vía, había sido derribada por otra bomba. Queda en pie la cara interna del muro posterior solamente. Daba la impresión de que se había alzado el telón de un escenario antes de estar todo preparado, dejando al descubierto la intimidad de las habitaciones. En dicho muro del fondo quedaba todavía, colgada de un clavo, la jaula de un pájaro. Nadie podría imaginar una imagen de mayor desolación que aquella jaula vacía en la alta pared a la intemperie. Era un reclamo de ojos, de sonrisas de inverosimilitud, de movimientos de cabeza que asentían ante lo increíble. Se había dejado aquel cuadro intacto, porque el acaso había logrado un cartel dramático y, al mismo tiempo, risueño, de lo que es la guerra. La fuerza de expresión de la jaula vacía, con el vivo pájaro del silencio entre los barrotes, tocaba muy hondo al sentimiento. Allí estaba también el resumen de nuestras horas: la vida colgaba de un clavo.

Mediada la calle había caído otra bomba. Los tubos de hierro colado que bajaban hasta la acera, los cuales descendían las aguas de lluvia, se hallaban agujereados por varias partes. Aquella había sido de metralla. Más abajo, en otra calle transversal, se había llevado otra un balcón, como si un cáncer le hubiera corroído la nariz a la fachada. El reguero de bombas había punteado el mismo centro de la ciudad, siguiendo exactamente el radio que arrancaba del trozo de circunferencia de las aguas del río a la plaza central de la población. Con estas referencias era difícil que nadie se extraviase por el damero de la urbe.

Sentí el deseo de acercarme a la corriente que cortaba en dos el caserío. Atravesamos calles que se saboreaban como un descanso. Sus nombres olían a frutas. Calle del Mar, de la Novia, de la Pimienta, calle de los Cerrojos. Al cruzar por una que desembocaba en una plazoleta, pequeña y recogida como un corazón, fijé la vista en el anuncio que figuraba en el dintel de una tienda y que decía: «Clínica de muñecas». Atraído por el título, penetré en la misma. Una legión de muñecos, desde los más pobremente vestidos a los más lujosos, se alineaban en las estanterías. Unos mancos, sin piernas otros, sin cabeza algunos. Un verdadero hospital de sangre de figuras de yeso y cartón. Al frente se hallaba una viejecita de pelo muy blanco, finas maneras y amablemente vestida de negro.

—¿Desean ustedes algo de aquí?

—Como desear algo, no; pero me ha llamado la atención el título del establecimiento y sentí curiosidad por entrar.

—Les diré entonces que me dedico al arreglo y venta de estos pequeñuelos.

—¿Y lleva usted mucho tiempo establecida?

—No, señor, unos seis meses. Es una distracción más que un trabajo; más entretenimiento que necesidad material.

—¿Lleva usted luto por alguien?

—Por mi hijo, mi único hijo. Lo hirieron en la guerra y murió en un hospital. Desde entonces tengo esta tiendecita.

—¿Estará entonces muy sola?

—No, señor. Me acompaña y me siento en ella lo feliz que se puede ser en mis circunstancias. Atendiendo a mis pacientes vivo hasta con cierta alegría.

—Lo creo. Su cara no parece muy triste.

—No lo estoy nunca aquí dentro. En mi soledad ya es distinto. Pero eso no tiene importancia sino para mí.

—¿Y ¿cómo se le ocurrió a Vd. montar esta clínica?

—No sé, me vino de pronto esa idea. Sentí una gran ilusión por rodearme de muñecos, de hijos, de alegrar chicos. Me parece que con esto se me han quitado muchos años de encima. Pero ustedes no son de aquí, ¿verdad?

—Somos de Canarias, de Tenerife.

—¡Qué lejos! Esta maldita guerra no ha hecho más que llevarnos de un sitio para otro y separarnos de los nuestros. Aquello dicen que es muy bonito...

Interrumpió una pequeña que entraba a recoger una mulata. Sus ojos reflejaron los de la abuela. Me dieron ganas de darle un beso a la anciana, pero no me atreví. Nos despedimos de ella y mientras andábamos dije a mi amigo:

—¿Te has dado cuenta del caso?

—Sí, como ése hay muchos.

—No, no es eso. No me has comprendido lo que quería decir. Esa mujer se ha convertido en una madre de nuevo. Yo no he visto nada tan curioso como esto en mi vida.

—Como no te expliques, soy yo ahora el que no te entiende.

—Fíjate y verás. Vivía con su hijo, se lo matan y se queda sola. Ya no puede ser madre otra vez, ya no puede volver a tener un hijo. Entonces su maternidad vuelve a dar a luz por la vía indirecta de los muñecos. Es madre de ellos.

—Yo la creí medio tocada cuando los llamó sus hijos.

—No creo que sea loca. Pero como su hijo murió en un hospital, ella crea inconscientemente una clínica para curar los que llama sus pequeñuelos, su prole. Es un proceso psicológico de lo más sugerente y conmovedor. Esto ha sido para mí un gran hallazgo. No creo que me quede ya nada tan hermoso como esto que ver en esta ciudad.

Dimos por fin vista al río. Las aguas discurrían mansas como cabestros y turbias. La orilla desde la que lo veíamos pasar era una ave-

nida dedicada principalmente al tráfico pesado. La otra, una alameda anchísima, tupidamente arbolada. Bajo las copas, grandes filas de camiones totalmente nuevos, aún sin estrenar, se perdían a lo largo de todo el paseo. Las frondas los protegían de las escrutadoras miradas que vinieran de lo alto, de los vuelos de reconocimiento. Los verdes metálicos, bajo el reflejo y la protección de los verdes vegetales, adquirían un comportamiento de color de nubes viajeras, de corredores contenidos y profundos antes de que sonase la señal de partida.

—Casi siempre que hay tantos camiones, dijo Hernández, es porque está en puertas una ofensiva.

—¿Y están aquí mucho tiempo?

—Según, a veces hasta una semana. Generalmente se los llevan de noche, cuando nadie se da cuenta.

—Y si se entera el enemigo que hay tal concentración motorizada, ¿no bombarderían la ciudad?

—Hasta la fecha nunca se ha dado ese caso, al menos que yo sepa. Por aquí no han caído bombas ninguna vez.

Tomamos el tranvía para ir a almorzar a la residencia del grupo. Estaba situada en un barrio que tenía un nombre morisco. La peña la integraban Correa, los hermanos Hernández, González y Atienza. Dormían en ella solamente cuatro. Desde aquel día yo sería uno más en la mesa. Así lo habían acordado la noche anterior. Económicamente estaba todo resuelto y no tenía que preocuparme en tal sentido hasta que comenzara a trabajàr.

Como las incidencias de mi vida las conocían ya por boca de quienes habían sufrido las mismas peripecias, y que habían sido repatriados de la A. O. F. antes que yo, no tuve que contar mi historia. Era yo quien iba, sobre la marcha de la conversación general, pidiendo aclaraciones e informándome sobre las vicisitudes de los demás.

Al llegar estaba ya allí Hernández el listo, que trabajaba en el ministerio de Agricultura, y Atienza, oficial de Telégrafos. Había varios más que no pertenecían a la peña, pero que venían a coger noticias. Me abrazaron. Comentamos el paseo de la mañana y fueron saliendo anécdotas sobre la situación general. Yo me preguntaba por los amigos: qué hacían y dónde estaban. Todos se hicieron eco del rumor de que se preparaba una acción ofensiva de gran envergadura.

—Esperemos a la llègada de González, que por estar encargado de la estación de suministro de gasolina a los coches de la Subsecretaría de Armamentos, estará mejor informado que nadie, aun cuando él se reserva mucho de dar noticias de esta clase y de darlas lo hará sólo a medias.

El último en llegar sería Correa, por su cargo de secretario particular del Director General de Comunicaciones. Atienza quiso que celebrásemos aquella comida con vino y me invitó a que le acompañara a la bodega de enfrente para llenar el porrón en que acostumbraban beber. Comprendí que quería decirme algo a solas y, en efecto, me advirtió que no me fiase mucho de los paisanos que no conociese a fondo pues la lucha entre las fracciones políticas era tan rencorosa y había cobrado perfiles de tanta virulencia que había escindido el espíritu de co-

munidad y que el compañerismo sólo subsistía entre los que, por encima de un ideal de partido, les uniera razones más fundamentales y afinidades permanentes. La amistad se ha roto y ha dado paso al compañerismo, que es más superficial, porque desde el exterior esto aparecía como un compacto bloque.

—Nada de eso. Esto no sólo está dividido, sino subdividido, por eso tenía interés en hablarte confidencialmente. Todos los que estamos aquí podemos convivir; pero es a base de no hacer crítica de las actitudes de los partidos y de sus dirigentes, pues ya se han ocasionado disgustos muy serios entre nosotros, y como si se desorganiza esta peña lo pasaremos algunos, por lo menos yo, bastante peor, es conveniente no hablar de ciertas cosas sino en particular. Igual ocurre en la Casa de Canarias y en todas partes. ¿Tú piensas políticamente igual que antes?

—Lo mismo. Únicamente me ha parecido que la unidad combatiente era primordial y así lo he expuesto en varias ocasiones. Pero esto no significa que yo haya cambiado de organización. ¿Y tú cómo lo pasas?

—Ya sabes como soy. No sirvo para esta lucha inhumana entre afines de una dureza berroqueña, teniendo uno que silenciarse, que renunciar a juzgar las acciones y las cosas de acuerdo consigo mismo. He perdido casi todos los amigos de mi juventud. Yo tenía pocos, pues ya conoces que no doy mi intimidad y confianza a cualquiera. ¡Me he llevado cada disgusto! Los que yo creía fieles se han transformado en seres distintos. He preferido unirme a estos canarios porque Correa y González sé que tienen independencia de criterio y que defienden lo digno, lo que hay que defender y no lo que hemos condenado siempre. Y los Hernández son buenas personas y no te hieren ni hablan fanáticamente de su ideal si se lo respetas y los dejas ir por su camino.

—Esto es terrible. Yo tenía exactamente la opinión contraria. Me la dictaba un deber moral, un «esto tiene que ser así». Luego me la confirmó el tono de los periódicos que nos llevaban los pilotos de la Air France cada tres días. De dichos periódicos se deducía que el codo a codo era tan cerrado como los granos de una piña de maíz.

—Pues no; la lucha política ha llegado a tanta irresponsabilidad que en pleno frente se ha permitido que se achicharrasen unidades porque las que tenían que cubrirlas estaban integradas por militantes de distinta organización, entre las que mediaban diferencias insalvables.

—Lo creo, porque tú me lo dices. Ignoraba todo ese panorama.

—¿No te lo dijo anoche González?

—No, me dijo tan sólo que ocurrían muchas cosas que no pasaban las fronteras; pero no me precisó, ni yo le pregunté tampoco, cuáles eran. Supuse que se referiría a casos aislados y sin repercusión en lo esencial.

—Pues ya lo estás oyendo. Y eso que tú llegas cuando ya ha desaparecido esa psicosis de ver traidores hasta en la sopa. Estabas pendiente de un hilo.

—Pero tú, con tu historial, no tenías nada que temer.

—Ríete de historiales. En un momento revolucionario, de pánico colectivo, no hay firmeza ni en el cariño de padres e hijos. Todo está en

al aire, desvinculado, a merced de cualquier iniciativa, de la más absurda sospecha o del más increíble satanismo. Me he pasado varios meses sin que me llegara la camisa al cuerpo. No te relato ahora casos concretos porque no quiero que nos entretengamos demasiado. Los hay a millones.

—Supongo que todo no será negativo.

—No, el pueblo sigue pueblo. Llora y ríe, trabaja, sufre y se indigna. La gente que no está regida por consignas dispone de reservas morales, y de generosidades, y de sacrificio, y de buen sentido, que te desquitan de lo que te repugna. Y realizan actos de hombría de titanes, con una sencillez que pasma. Yo, aunque no soy optimista, tengo esperanza, quiero tenerla, mejor dicho, en que no seremos vencidos por nuestros enemigos interiores. La oleada de desorden ha cedido y esta realidad de ahora es prometedora.

—Te encuentro un poco envenedado de ti mismo, tal vez desilusionado.

—No, estoy descontento tan sólo. No soy derrotista. Lo que te he dicho a ti no lo he confiado a nadie. Acepto lo que venga pasivamente. Mi protesta no sale de mí. Porque lo primero es ganar la guerra. Después...

Girando sobre este tema retornamos a la residencia. González había llegado ya y confirmó que había síntomas de ofensiva, pero que se llevaba la cuestión con el mayor secreto. Nadie sabía nada de nada. Todos suponían. Esto daba a enteder que ahora había mejor organización en el aparato militar, lo que creaba una confianza de éxito en las personas de más seriedad.

Al poco llegó Correa. Se veía a primera vista que venía contrariado, con ganas de desembuchar y de patear. Tomado el primer trago de vino, empezaron las bromas y las veras.

—¿Qué, Correa, cuándo te volvemos a dejar la casa libre?

—Sigue de miedo, ¿no?

—¿Ya empezamos con la misma música de todos los días? Tenéis la originalidad de los rábanos.

—Por las hojas los coges tú siempre.

—¿Es que vas a dar puñetazos sobre la mesa hoy también?

—Hoy no, que se derrama el vino.

—Es que el tipo ese, que parece cinco centímos de hombre, con una cara de tuberculoso que no puede con ella, no la deja ni a sol ni a sombra.

—Entonces, la cosa va mal, ¿verdad?

—Le da por los elegantes y yo no soy un mequetrefe.

—Esa palabra te la habrá enseñado ella.

—A mí esa no tiene que enseñarme nada.

—¿Entonces ese tuberculoso puede más que tú?

—Debe ser por el sombrero que lleva. Es un sombrero con un hombre puesto. Digo, hombre no, un mico.

—No te apures, haremos una colecta para comprarte un bombín si nos das participación en los beneficios.

—¡Muchas gracias! Eso es para otros. Es una vergüenza que en ple-

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
BIBLIOTECA GENERAL

na guerra se piense con mentalidad burguesa. Para eso lucha uno. Para que luego cualquier emboscado con buen traje te deje en la cuneta. Conmigo no juega ésa. Y no soy un lechuguino.

—No, tú tiras más a las aulagas.

—Claro, tú fracasas siempre. No sabes tratar sino a furcias. Y esa mujer es muy complicada para ti.

—Yo tengo más mundo que vosotros, que no sabéis ni mirar a una fulana de frente porque os ponéis colorados.

—Eh, he. No digas vosotros, que yo no tomo parte en la pedrea.

—Pero estás gozando que es lo mismo.

—Bueno, a llorar a la calle. Confiesa que no has sacado nada en claro.

—¿Que no? Yo al menos la traje aquí una noche, cosa que ninguno de vosotros habéis hecho todavía.

—De otra vez, si la traes, tienes que pagarnos la entrada al cine. No vamos a estar esperando en la calle, con el frío que hace, hasta que tú termines.

—No te preocupes que no volverá más.

—Ah, entonces es por ella, no por el otro.

—Hoy me dijo que el Director General usaba un sombrero verde que era una maravilla, que estaba elegantísimo y que le encantaban los sombreros en un hombre... Luego parece que el otro la invitó a beberse una botella de licor naranja. Y claro como yo aunque pudiera no quiero gastarme esos lujos ofensivos para los que están privados de lo más necesario y lo dan todo por la causa, he tenido que hacer mutis. No estoy dispuesto a seguir allí. Mañana mismo pido enrolarme de voluntario.

—¿Irás a Etapas, no?

—¿Qué es Etapas? pregunté en un intento de cortar la conversación que se iba avinagrando por momentos.

—Etapas es un cuerpo de servicios auxiliares, para controles de carretera, guardias, etc. No van al frente.

—Yo iré donde me dé la gana. Y no hablemos más del asunto si no queréis que arme la de Dios es Cristo.

—Y tú, ¿qué piensas hacer?, dijo dirigiéndose a mí. Humberto a quien le enteré de que estabas aquí, me encargó que te saludara y que fueras a verle, que estaba por completo a tu disposición para lo que necesitaras.

—Dile que iré a verle, aunque todavía no tengo ninguna idea de lo que haré. Trabajar en una oficina me molestaría. Ya veré las posibilidades de que disponga. No pienso dar un paso en ese aspecto hasta que no hable con José Manuel y el comité de la Casa de Canarias. Por cierto que quiero visitarlo hoy mismo.

—Yo te acompañaré después de almorzar. Está muy cerca del «Cuba», dijo Atienza.

—Por aquí se ha dicho que tú has evolucionado, volvió a decirme Correa.

—Claro que sí, es muy natural.

—Entonces has cambiado de partido.

—Eso no es evolucionar. Yo estoy donde estaba. Además voy a decirte una cosa. Aun en el caso de que pensase de otra manera, y desde luego hasta hoy no he variado, seguiré donde mismo estoy. El día de mañana, si regreso a Canarias, rendiré cuenta de mi actuación a los míos y, sólo después de este acto previo, al que estoy obligado, tomaré la decisión que crea oportuna. ¿Está claro o quieres más explicaciones?

—Es que se había rumoreado lo contrario.

—Pues ya sabes como pienso.

Uno con la mirada, otro con la sonrisa, González y Atienza asintieron a mis palabras.

Levantada la mesa cada uno tomó su rumbo. Atienza y yo nos fuimos a pies hacia el «Cuba», conversando sobre temas generales, parándonos de vez en cuando para contemplar las huellas de un incendio intencionado, un reloj con los brazos caídos que ya no atrapa la mariposa del tiempo, una bella perspectiva urbanística, el estilo arquitectónico de una fachada, los cristales enrejados con tiras de papel de seda como parrillas donde se quemaban al aire blanco de las esperas, esos mil detalles que se entran volando, ojos adentro, de lo que parece dormido. Era muy posible que en el café encontráramos a Báez, Esperanza o Montes. Los tres eran maestros de una misma colonia escolar y con Purita, una madrileña muy guapa, como auxiliar sanitaria de la misma, formaban un grupo en el que había cuajado espíritu de equipo. A Atienza le gustaba mucho Purita; pero en aquel cuarteto no se sabía la profundidad y dirección de los afectos de sus integrantes, pues lo mismo aparecían juntos los cuatro que cualquiera de ellos con cualquiera de los dos. Siempre, la combinación que fuese, demostraban una afinidad, armonía y entrega que no dejaba ningún resquicio por donde se pudiera sacar una conclusión. La verdad es que Atienza sólo sabía que los cuatro se comportaban como hermanos.

Esperanza era una mujer enérgica, al menos para nosotros los canarios, pero de una feminidad atrayente. Tenía ese aire de seguridad que imprime a la mujer su independencia económica, acostumbrada a abrirse paso y manejarse por sí misma. Parecía que no habría de romperse nunca sentimentalmente. Montes era un maestro que no había tenido nunca que castigar a un chico para hacerse obedecer. Dominaba por el cariño, por su jocunda alegría, por la gracia que emanaba y le envolvía. Báez era rígido en lo moral, pero flexible y comprensivo, dotado de un espíritu solidario de muchos quilates. Cantaba muy bien. Purita se ruborizaba cuando le decían un piropo. Sólo se encontraba a gusto cuando no despertaba frases de admiración y la dejaban al margen del sexo.

Atienza, por su formación literaria, estaba bien informado de lo que ocurría en el mundo de las letras y las artes. Me contó una anécdota que él saboreaba como un caramelo. Al ser evacuada la capital donde residía, prepararon los Sindicatos camiones para el traslado de sus moradores a la retaguardia. Cada vehículo llevaba delante un letrero para la fácil identificación de los ocupantes, distribuidos por profesiones y edades. Niños, inválidos, ancianos, panaderos, electricistas, etc. Un camión iba lleno de profesores, poetas, escritores, hombres de ciencia.

Hubo duda sobre el título que encabezaría esta unidad móvil. Entonces, un soldado, ni corto ni perezoso, resolvió la situación, colocándole un letrero con esta palabra: «Sabios».

En aquel momento la vida literaria estaba muy animada. Hoy mismo se clausuraría un congreso de escritores, con asistencia de destacadas figuras de la intelectualidad municipal. Los periódicos del día dedicaban gran extensión a los debates y conclusiones. Con tal motivo habían llegado numerosos periodistas de todos los países. A mí me hubiera agradado mucho asistir a las sesiones, a alguna de ellas por lo menos; pero ya era tarde y no disponía de tiempo para preparar una intervención y, por otra parte, no podía expresarme como hubiera querido porque tal vez pusiera en situación delicada a los que se hallaban en los dominios de fuerzas enemigas y podrían ser objeto de represalias. Me hubiera gustado, entre otras cosas, contemplar las mejillas que André Breton había abofeteado, unos años antes en París, en otro Congreso.

Me informó también Atienza que una célebre bailarina polaca, perteneciente a la escuela de danzas de Moscú, daría un recital en aquellos días. Que las entradas serían por invitación y que éstas había que solicitarlas en la Casa de la Cultura. Debía apresurarme a conseguir mi localidad. Podía dirigirme a Carlos Penella, que era el encargado de distribuirlas. «Como sois conocidos de nombre, eso te bastará para obtenerla. Si te hiciera falta puedes invocarme, aunque es preferible que no lo hagas de no ser totalmente necesario. No te acompaño porque no deseo encontrarme con cierto poeta que no es santo de mi devoción.»

Cuando llegamos al café, ocupaban una mesa Esperanza, Báez y José Manuel, un paisano que se dedica a procurarle trabajo o destino a los isleños desplazados. Nos sentamos con ellos. Esperanza ya me conocía por las frecuentes conversaciones de Báez y Montes. No me recibió como un extraño, más bien como persona que se aprecia.

—Ella conoce Tenerife —me dijo Báez.

—Sí; estuve de maestra un año por la parte de Taganana. Le conocía a Vd. de nombre porque en una ocasión se ocupó en un artículo periodístico de las escuelas rurales de Santa Cruz, entre las que estaba comprendida la que yo regentaba. Recuerdo sus palabras, muy alentadoras para los que estábamos enterrados entre aquellas montañas.

—¿Qué casualidad! Me complace que hubiera vivido sin saberlo en lugar tan agradable —dije, señalándola con el dedo.

—Muy galante.

—Muchas veces me he preguntado sobre las distintas proyecciones de una persona en otras, dentro de las cuales ha llenado un lugar, ignorándolo. Puede ser una proyección de odio o de complacencia, pero lo cierto es que numerosos «alguien» nos llevan consigo, y en cierta medida, participamos, como una sombra desprendida, de la intimidad de esos «alguien».

—Montes vendrá a verte un día de estos, dijo Báez. No venimos aquí sino el día que tenemos descanso cada semana.

—¿Por qué no vino él?

—No podemos salir todos a la vez, aclaró Esperanza, porque no se

pueden quedar los pequeños solos. Algunas veces pierdo yo el día de vacaciones por no tener con quien venir.

—¿Tiene miedo de venir sola?

—No, no es por miedo; es que me gusta tener con quien hablar y no siempre se dispone de la persona adecuada para ello. Para estar incómoda, afectivamente incómoda, es preferible no salir de la colonia.

Atienza y Esperanza se apreciaban mucho. Pero observé que la raíz de su simpatía brotaba del hecho de haber estado los dos en Tenerife. Al menos, su estancia pasajera en la isla era la que había dado pie para el conocimiento de ambos. En otro momento posterior de mi vida habría de encontrar otro hallazgo por el estilo, pero de una mayor emoción, más arrebatador y entrañado. Hallándome en situación de penuria total, sometido a raciones de hambre y privaciones máximas, un campesino acomodado, al que habían traído por error al lugar en que yo me alojaba, al enterarse de que era canario y decirle que vivía en Tenerife, le faltó tiempo para llevarme a compartir su comida. Estuve en Tenerife, me dijo, durante la guerra ruso-japonesa, como soldado, pues me tocó servir allí. Y me gustó tanto la isla y fueron tales las atenciones que tuvieron conmigo y tanta la simpatía de la capital que al cabo de unos cuarenta años de haber estado en ella recuerdo tan vivamente el comportamiento de sus habitantes que para pagar en cierto modo toda aquella gratitud que conservo, quiero obsequiarle con todo lo que dispongo. Aquello es lo más hermoso que he conocido y no olvidaré jamás los que considero los más alegres y felices años que he vivido. Por eso, por lo bien que me fue en su tierra, quiero compartir con ustedes todo lo que tengo y que a usted le falta.

Aprendí en aquel momento que estaba recogiendo la herencia espiritual de afecto y de belleza que mi isla había lanzado a manos llenas sobre hombres y mares; que aquellas viandas se las debía al comportamiento generoso de generaciones pasadas; que yo estaba en aquel instante recogiendo la riqueza de un paisaje, de una tradición de gentes; que la isla me estaba protegiendo, y amparándome, y llamándome hijo desde el fondo del corazón de un hombre a quien ella se había entregado con plenitud de mujer y centelleo de estrella.

Atienza se despidió de nosotros y se marchó.

—Ahora puedes venir el día que te toque, pues Manuel te acompañará —dijo Báez.

—Falta saber si él está libre y lo desea.

—Sí, yo por lo pronto estoy en paro forzoso.

—Yo vengo a esta hora. Como en la colonia y acostumbro pasar la tarde y la noche aquí. Casi siempre voy al cine. Tengo habitación donde dormir y al día siguiente temprano regreso a la colonia.

Báez, Esperanza y yo nos dirigimos a la Casa de Canarias. Allí no brillaba la cordialidad. Se advertía a la legua que las matizaciones políticas de cada cual podían más que la voz de las islas. Cada persona se sentía más masa que individuo. El ambiente de guerra y luchas intestinas entre las fracciones de distinta ideología endurecían la presencia de los que no estuviesen acogidos a una misma bandera. Los que arrastraban una formación político-social más antigua enseñaban más

pronto que los más recientes su intención de recelo. Cada hombre era el militante de un partido y nada más que eso. No un ser amplio y libre, capaz de entusiasmo total y de entregarse en cuerpo y alma a los acontecimientos si de antemano no conocía el signo de los hombres que los desencadenaban. Había quienes, subrepticiamente, estaban siempre a la caza de los sin partido, para arreglarles sus asuntos a cambio de suscribir un carnet. Mis amigos me parecieron, en su mayoría, habitantes de un mundo de piedra, que habían hecho caso omiso de su lastre humano, y que se quedaron reducidos a un sólo aspecto de la vida, a la denudada arcilla, en lugar de cargarse de espíritu de solidaridad, de recoger la desgracia de aquellas palpitaciones colectivas y de multiplicar su existencia por todas las auroras y todos los sacrificios. Aún perduraba en ellos, en muchísimos, un terror que yo no entendía ni justificaba. Un temor que les brotaba de todo sin saber por qué. Ya me habían aconsejado que no usara corbata. Ahora se me dijo que suprimiera el «adiós», que era la forma de mi saludo habitual, y que lo sustituyera por el «salud», que era el del pueblo combatiente. Me molestaban aquellos patrones restrictivos. Siempre odié las consignas cuando no son sobre algo fundamental, de vida o muerte inmediata. Pero no podía tolerar aquellas que se motivaban por un estado de pánico más o menos enmascarado. Aquella misma noche, al ir a cenar a un restaurant popular, vería gestos de hermandad consoladora. Aquel que llevaba su pan bajo el brazo y lo compartía con el desconocido que cenaba sin un pedazo que llevarse a la boca en la mesa de al lado. Aquel otro que partía el cigarrillo de la cena con otro, sin mediar más relación entre ellos que el sentirse gotas de un mismo destino, que eslabones defensores de una misma causa.

Al salir de la Casa de Canarias, cumplido mi deber y solventado mis asuntos personales, Esperanza me dijo:

—Tus paisanos son poco expresivos. ¡Qué falta de cordialidad! Si no supiera que te aprecian mucho creería que les eras totalmente extraño. No te han tratado con mucho cariño.

Observé que me trataba de tú. Sin duda se había producido en ella una reacción nueva.

—Nosotros somos así.

—Sí, ya lo sé, pero yo no. Voy a decirte que yo sé lo que significa la soledad y el dolor que causa. Sé lo que nos manca los afectos familiares que dejamos atrás y muy lejos. Yo te ofrezco todo eso de que careces; en mi amistad tendrás la madre, la novia, la hermana y el descanso. Te lo brindo porque los echas de menos. Cuando me necesites, me tienes.Conozco bien lo que es estar sola. Este ofrecimiento te lo hago por ser tú y no por ser yo. Yo no lo necesito tanto. Y no seas el de tu tierra conmigo. No tengo sino una sola cara. No me creas generosa en lo que te brindo. Es mi obligación como mujer y como amiga. Te lo repito otra vez. Cuando me necesites, me tienes.

III

Había salido al «hall» del teatro en el descanso, cuando me encontré a Carlos Penella que hablaba con la que yo conocía por Miss Violet.

Me saludó él y me preguntó al desgaire:

—¿Qué le ha parecido?

—Me ha hecho recordar, en esta última danza, una frase, creo que de Paul Valéry: sus pies parecían dos palomas disputándose un grano de trigo.

Aquella contestación hizo que su interlocutora se me quedase mirando con el aire de quien se encuentra de pronto curiosamente sorprendida.

—¿Conoce usted a Valéry? —me preguntó en un tono que era como una invitación a la charla.

Carlos aprovechó el momento para hacer la presentación.

—Madame Frenette —dijo— periodista, corresponsal de Reuter. Pedro Zafra, poeta.

—Seguramente los aspectos de Valéry que me interesan no serán los mismos que a usted.

—¿Por qué supone eso?

—Porque aparte del valor objetivo de su obra, cada lector destaca de ella los que se conjugue con las ideas y preocupaciones que le acucien en el momento de la lectura y es muy posible que las suyas no coincidiesen con las mías.

—Sí, pudiera ser, es lo lógico. Pero también se puede coincidir en el desacuerdo. Y, en todo caso, las diferencias pueden dar origen a una más rápida comprensión de las personas.

—Conforme. ¿Pero qué le agrada a usted en Paul Valéry?

—Prefiero decirle lo que no me place.

—Tanto vale una cosa como la otra.

—No creo que sea exactamente lo mismo. No me gusta su exceso cartesiano. Me da la impresión de un edificio de cemento y hierro perfectamente calculado y ejecutado, que habitan marionetas y donde no hay cocinera.

—Tiene gracia esa última observación. Pero no capto bien todo el sentido de la misma.

—Quiero decir que a su obra le falta humanidad, calor, regocijo, esa cosa elemental y revuelta sin la cual no se comprende la suntuosidad del comedor.

—Excesivamente, «cler», ¿verdad?

—Excesivamente cruel con la vida. La lamina y la convierte en cristal de laboratorio. Es como un producto supermanufacturado.

—¿Pero usted no cree que la inteligencia procede así en un alto grado de elaboración?

—No es humano, y a ello me he referido al llamarle cruel.

—¿Entonces a usted no le agrada lo bien sincronizado, lo que sea tan preciso como, por ejemplo, un motor de aviación?

—Pero el hombre no debe ser nunca una máquina, y cuando se parece a ella es como un pájaro disecado.

—Sin embargo, la frase que cité le ha llamado la atención y sin ella posiblemente no hubiéramos cambiado nunca una palabra.

—Es que le he dicho solamente lo que no me gusta de él.

—Cierto, pero usted no sale a la calle con cualquier atuendo, cuidará su «toilette» antes y no dejará que sus mejillas y labios se muestren al natural.

Se sonrió ligeramente. Me pareció como si hubiera abierto otra ventana de simpatía en el interior de esa casa cerrada que es toda persona a quien no se conoce.

—Sí, pero ese atuendo no vive sin mí. Yo soy quien le da forma, y no me quita nada. Es como el guante que usted lleva. La pintura me abriga, de cierta manera.

—Es la primera vez que oigo que abrigar sea sinónimo de tanto donaire.

—No olvide usted que, sobre todo, siempre soy mujer.

Penella estaba sorprendido por el giro animado que de pronto había adquirido la conversación. En aquel momento se dirigió a ella una señora diciéndole:

—Mañana a las once estamos citados todos los periodistas extranjeros para una conferencia de prensa en la Subsecretaría de la Presidencia.

—¿Alguna novedad?

—Creo que es algo relacionado con la censura de informaciones de guerra.

Aproveché, antes de que se reanudase el espectáculo y nos separásemos, para preguntarle:

—¿Dónde para usted?

—En la misma Embajada.

—¿Quiere que tomemos mañana café juntos?

—Yo, cuando lo hago, voy al «Volga». Allí le espero mañana, después del mediodía.

Nos dimos la mano. Había afecto en su apretón y tuve la impresión de que aquella mano recordaba algo.

Sin saber ya qué hacer en los minutos que faltaban para que comenzase la segunda parte del programa, que lo constituía una sola obra, titulada «Europa», me fui a mi butaca a deglutir los nuevos elementos que aquella charla habían injertado en el cuadro de mis sospechas. Había tenido mucha suerte con aquel encuentro. Sabía ya una cosa muy importante: Que Miss Violet se llamaba ahora Madame Frenette y que residía en la Embajada de Francia. No me detuve a recomponer el diálogo que habíamos sostenido para procurar deducir del mismo los rasgos más salientes sobre los que ir edificando su personalidad. Dejé aquel análisis en suspenso. Quería dar tiempo a que aquella escaramuza dialéctica descendiese al fondo de mí mismo y emergiese luego con los materiales que me ofreciesen lúcidamente el valor de los nuevos elementos añadidos a la vivencia que, por entonces, constituía mi aventura.

La sala, totalmente llena, sugería un manantial de observaciones.

Las mujeres vestían con elegancia, pero sin una sola joya llamativa. Se notaba a la legua que los aderezos, los brillos, todo lo que pudiera considerarse como escándalo, como dispendio, había desaparecido. Habíase adoptado un tono de sobriedad que era como la contribución femenina al sacrificio de los hombres en las trincheras. Me emocionó este cuadro. Había en el público una ola de intimidad uniforme, de silencio que sonreía, de prado con la misma hierba, que uno pensaba inmediatamente en el recogimiento del atardecer, en el vuelo lento del paisaje que se acuesta a meditar con sus bueyes y sus arroyos, dejándose ir sin casi moverse de su sitio. La guerra tiene también rincones y horas adorables y consoladores y aquél era uno de ellos. El poema danzado, Europa, simbolizando las fuerzas antagónicas que estremecían los cimientos de la convivencia europea, trascendía una clara intención política. Un poema en que se utilizaba a veces la máscara para darle efecto terrorífico. Comenzaba con un aire de alegría formal, de los hombres laborando las estaciones, de las fábricas cantando en el trabajo. Las raudas imágenes se traducían por movimientos acompasados, de júbilo y vendimia, como de ríos siguiendo su curso, como de montañas reposando en su destino. La danza recogía después el mundo de los sueños infantiles, los niños cazando mariposas, llenando de agua de la mar los hoyos abiertos en la arena, jugando a la guerra con soldados de plomo. La danzarina se colocaba, a continuación, una máscara negra, que conservaba algo de primitivo, pero cuyas líneas racionalizaban el terror. Venía a representar la bestia fascista trastocando el orden de la paz. Cobraba la danza entonces un ritmo disonante, endiablado, de actitudes asimétricas, de descoyuntamiento, con formas de furia y harpía,de mitológicas divinidades destructoras. Los juegos de los niños a la guerra en la paz se convertían en la marcha hacia la muerte y los campos con alambradas engullían insaciablemente los hombres como ayer las arenas se tragaban las aguas del mar. La máscara de la desolación alternaba con el rostro de la paz. Las impresiones de ternura y odio, los cambios electrizantes de uno a otro polo se marcaban con una netitud de noche y día, de luz y oscuridad. El juego dramático hería y suavizaba, se desarrollaba con gran belleza plástica; pero la angustia que provocaba le hacía perder calidades, asfixiándola en un terror cósmico que anonadaba a los espectadores. Era la eterna lucha entre Arimán y Ormuz, entre cielo e infierno, entre orden y caos, entre libertad y opresión, y, en una escala personal, más directa, más humana, entre Madame Frenette y yo. Porque el cambio de nombre, de idioma y de profesión me daba la seguridad de que estaba hecha con la materia sigilosa que da nacimiento a los espías.

El público captó inmediatamente que la primera parte del recital rebozaba sutilidad, mimo, trasunto amoroso. Que lo evadía y lo transportaba, en un dos por tres, a lo que apetecía, a todo lo que había perdido de la noche a la mañana. La segunda parte golpeaba tan duramente la sensibilidad que le imposibilitaba la reacción compensadora hacia el optimismo, pues la danza había roto el límite de elasticidad de la emoción y salía anonadado por la dolorosa tensión que la bestia negra del odio había producido en su deseo de olvidar. La comprendía, pero no la ama-

ba. Ni siquiera a través del dinámico ritmo de la belleza. Y es que el alma española no gusta extasiarse en cavernas de ogro.

A la salida me llamó Montes. Se había situado en lugar estratégico con la esperanza de verme. Supuso que asistiría al espectáculo e hizo lo posible por localizarme. Quería que asistiera el próximo domingo a la colonia invitado a almorzar. Habían, la noche anterior, hablado los cuatro de preparar una paella en mi honor y comerla en pleno campo, bajo la sombra de un olivo, como era la usanza por aquellos alrededores. Me dio las instrucciones para ir a la colonia. Tenía que tomar el tranvía de Las Torres y al llegar al pueblo, en la estación terminal, preguntaría por la carretela de Juan, que ya estaría advertido, y me llevaría donde ellos me esperaban. Por la tarde, si el tiempo estaba bueno, iríamos, también en carretela, a merendar a Jordán, que era el sitio más bello de aquellos contornos. Prometí ir, aunque después no fuera, lo que me costó un trallazo de esperanza, quien, la primera vez que encontró después de esta informalidad, me recibió con una frase que me dejó cortado: «¡Vaya con el hombre que deja plantada a una dama!»

Montes me contó su historia desde la última vez que le vi hasta su llegada a la colonia. Todo el mundo tenía su novela, a cual más dramática, a cual más interesante.

Aquella noche estaba yo sobre ascuas. Me preparaba a la cita con Madame Frenette como si fuese un duelo a espada lo que habría de sostener al día siguiente y no una entrevista. Una frase de Atienza comenzó a tomar relieve en mi imaginación. La de que al principo de la contienda todos creían ver traidores hasta en la sopa. Yo había llegado con mucho retraso a aquel ambiente y muy bien podría que fuese mi sospecha un brote tardío de un estado colectivo que ya estaba remitido y que si conservaba aún vigor era en las almas más débiles y más propensas a las aberraciones. Me sorprendió esta consecuencia porque me daba a entender que era la cápsula de un deseo que antes no se me había hecho luz, el hecho de que quería que Madame Frenette no fuese una espía que luchaba contra la causa que yo defencía. Ello ya era comenzar a amarla. Que no fuera lo que había creído para que se viniese a tierra el muro de escrúpulos morales que me la hacían imposible, que me separaban de ella. También podía ocurrir que, viéndola de antemano inalcanzable, la hubiese matado muy al fondo de mí mismo, dándole una condición que la alejara definitivamente de mi deseo abismal. Entonces, en tal caso, todo el desorden de noches anteriores tendría por norte un anhelo insatisfecho de posesión, un juego de azar amoroso, las fintas y preludios con que el sexo tira los dados sobre el tapete de la existencia. ¿No sería, por otra parte, todo aquello la expresión de un complejo de timidez? No, no podía serlo. Allí había un hecho concreto sobre el que apoyar la creencia de que el turbio río que pasaba bajo las sienes de aquella mujer era equívoco hasta el máximo: sus diferentes nombres, idiomas y profesiones.

A la mañana siguiente me levanté muy temprano. Me apetecía pasear a solas por el campo. Me orienté como mejor supe dentro de la ciudad para ganar las afueras y acerté a pasar ante un edificio aislado en el momento en que descendía por un costado del mismo una mana-

da de burros de poca alzada, finos y de animado trote. La soltura con que andaban era como después de una ducha al saltar de la cama. La gracia de aquellos «plateros» ponía reflejos de oro en la luz, hacía más verosímiles los verdes de los árboles, daba sonrisa de niño a los suburbios. Yo lo sentía venir trotando por mi sangre más que por el arroyo. Detrás, el perfil de camafeo de un gitano, imprimía al conjunto un aire de irrealidad, de cuento de las mil y una noches, de objeto surrealista. Se detuvieron junto al edificio, que resultó ser un matadero. Me rebuznó entonces el plato con que cené la noche anterior. Las mataduras sobre el lomo se convertirían con toda seguridad en bistec a la hora de las comidas. Me nació la convicción de que la carne de burro ya sería para mi tabú, como la de paloma o cualquier ave. Yo no podría comerme aquella alegría en la mañana, su sacrificio sin heroismo, mi propia sangre, sobre la que llegaron desde lejos con paso de júbilo, levantadas las orejas que habían oído como las mías el largo aullar de las madrugadas.

Desde el campo, la ciudad había desaparecido. Sí, estaba allí. Se veían sus casas y sus torres. Pero su contenido, el turbión de guerra que la invadía, las huellas de su angustia y de sus mercados, se desvanecían totalmente. Era como si hubiera por arte de birlibirloque atravesado las fronteras de un reino en paz. Se habían diluido como por ensalmo todas las inquietudes. Al dejar a la espalda las últimas casuchas, los cables de alta tensión de mi espíritu se habían descargado automáticamente. La misma soledad se hizo tan pequeña, tan aire delgado, que daba gusto estar en su compañía. Era como una resurrección.

Poco antes de las tres de la tarde entré en el «Volga». Creía que llegaría temprano y que tendría que esperar. No obstante, me pareció que cometería una desatención no hacerlo así. Pero ya Madame Frenette estaba sentada en un velador leyendo un periódico.

—No esperaba que estuviera Vd. aquí todavía. Perdóneme que no haya sido yo quien esperara.

—No, yo no vengo nunca tan pronto. Es que han surgido novedades y vine por si casualmente llegara antes de lo habitual. Me alegra que haya salido como lo pensé.

—¿Qué es lo que ocurre?

—Esta mañana, después de la conferencia de prensa, hemos sido invitados todos los asistentes a una excursión a un sitio llamado Jordán. Saldremos a las cuatro de la tarde y quería comunicárselo.

—Bueno, pues aplazaremos la cita para cuando Vd. diga.

—Es que yo quería decirle que no hay inconveniente alguno para que venga Vd. conmigo si se lo permiten sus quehaceres.

—Sí, sí; puedo acompañarla. Tengo libre toda la tarde.

—Perfectamente. Todo ha salido a la medida de lo que ha sido mi deseo.

—¿Pero no seré mal acogido sin estar invitado a esa excursión?

—Estoy autorizada para hacerle esa invitación.

—Entonces, miel sobre hojuelas. Y muchas gracias por haberme tenido presente y amoldarse a la cita convenida. Creo que me siento muy complacido. ¿Pero Vd. no habrá comido aún?

—No, pero nos obsequiaron con un «lunch» después de la conferencia. Y en el lugar a donde vamos tendrán preparado otro.

—¿De dónde partimos?

—No se preocupe. Todo está previsto. Vendrán a buscarnos aquí en cuanto telefonee.

—En ese caso, estoy a su completa disposición.

—Tiene Vd. tiempo de avisar si quiere a sus familiares.

—No, no tengo a nadie a quien avisar. Estoy solo aquí.

—Entonces, si le parece tomamos café y partimos. Hablaremos durante el viaje.

—De acuerdo. Así será mucho más agradable.

Entró ella a la cabina telefónica del bar mientras yo pedía el café. Poco después llegó el coche. Lo ocuparíamos los dos solamente.

Hasta la salida de la ciudad las frases que cambiamos fueron de mera cortesía, de lo bien que había salido todo y de que le gustaba pasear por el campo. Al tomar la carretera, hubimos de pasar sobre un puente. Ella observó:

—¡Qué turbias van las aguas del río!

—Sí, como la sangre, como los hombres, como nosotros mismos.

—¿Lo dice Vd. con pena?

—No, lo digo como imagen de esta hora. Es nuestro espejo.

—No, el mío no.

—También el suyo. Vd. no lo creerá así, no se ve así. Pero tal vez la vea yo en él de esa manera.

—¿Es que yo soy oscura para Vd.?

—En toda persona hay un misterio, algo que se nos escapa, el rincón último de donde mana, del que fluye sin descanso. Y hay quien enmascara ese rincón y de este camuflaje hace el eje de su vida.

—Le encuentro a Vd. en este momento muy extraño. Muy lejano del que había creído conocer. Parece Vd. un vencido. ¿Le he recordado o hecho algo que justifique sus palabras?

—Sí, me ha dicho que van turbias las aguas del río.

—Pero las fuentes de que nace son claras.

—¿Como Vd.?

—Sí, como yo, pero no como Vd.

—¿Se arrepiente entonces de mi compañía?

—Como arrepentirme, no; pero esperaba palabras muy distintas.

—¿Cuáles?

—Estas, por ejemplo: Yo la conocí a Vd. en Villa Cisneros.

—¿Y cuándo se dio cuenta de que era yo el que le había servido de intérprete en aquellos arenales?

—Desde que le vi y oí hablar. Penella, por su parte, me dio datos sobre Vd. que lo aclaraban todo.

—Le diré la verdad: la considero a Vd. una espía.

Inició una sonrisa, pero la cortó rápidamente para preguntarme:

—¿Por qué?

—Por estas cuatro razones: dijo en Villa Cisneros que no hablaba sino inglés y conoce el italiano; dijo ser Miss Violet y ahora es Madame

Frenette; dijo Vd. que era norteamericana y ahora es francesa; dijo Vd. ser aviadora y es periodista.

—Comprendo sus dudas. Pero todo eso son castillos en el aire.

—Me gustaría mucho que lo fuesen. Casi puedo decirle que lo deseo vivamente.

—Pregúnteme. Es mejor que yo vaya desvaneciendo sus temores que relatarle mi vida. Posiblemente le haría confidencias que no le sirviesen para dar luz a la cuestión y acaso silenciase otras que le interese saber.

—Bien. En primer lugar, ¿se llama Vd. Miss Violet o Madame Frenette?

—Creo mejor decirle primeramente que nací en los Estados Unidos, en Candem, Pensilvania.

—¿Nació Vd. donde murió Walt Whitman?

—Sí. Mi padre fue un emigrante italiano que casó con una norteamericana. Soy, pues, súbdita del país en que nací. Por ser mi padre italiano quiso que yo aprendiera de niña su idioma nativo. Aprendí a volar y tengo el título correspondiente en una escuela de mi patria a nombre de Miss Violet, que es el de mi nacimiento. El mecánico que me acompañaba cuando nos conocimos era italiano y de ahí el que distraídamente, creyendo que le hablaba a él, y no a Vd., me expresara en su lengua.

—Permítame una aclaración. ¿Y por qué causa dijo Vd. allí no hablar más que el inglés?

—Porque teniendo mi título de aviadora expedido en los Estados Unidos consideré que, de hablar otro idioma, pudiera inspirar cualquier índole de sospechas que obstaculizasen el éxito que pretendía obtener.

—Bien. Lo que le voy a preguntar ahora no tiene relación con lo que aclaramos. Pero siento interés por saber, para felicitarla solamente, si logró su propósito.

—Oh, no. Llegué solamente hasta la Costa de Marfil. Las etapas por el desierto me averiaron el Fiat.

—Siga Vd., queda el cambio de nombre.

—No hay tal cambio. Vine a Francia como corresponsal de una agencia de información. Allí me casé. Soy Madame Frenette, nacida Miss Violet y sigo conservando hasta hoy mi nacionalidad de origen. Y ya está todo. Ser periodista y aviadora no es incompatible. Ahora está aquí Malraux que ha venido al Congreso de escritores, y que es aviador. ¿Queda algo turbio para Vd. todavía?

—No, las fuentes son claras y el río también. Totalmente desaparecidas mis sospechas. No tengo el menor interés en proseguir la conversación por este camino, aunque pudiera prolongarla.

—¿Qué diría Vd. ahora?

—Que es en este momento, cuando todo es lógico, cuando las piezas sueltas se han ensamblado y no dejan ninguna fisura perceptible, ninguna rama suelta en el aire, que es precisamente ahora cuando podría creerse que es Vd. una espía de verdad.

Ella recogió el énfasis irónico de esta frase y respondió con humor:

—Eso sería querer que me cogiera el toro.

—No, nunca. Eso sería simplemente discurrir con miedo.

—Me ha deprimido un poco esta conversación y más que ella misma el pensar lo que le habrá torturado el llevar tanto tiempo una realidad tan desagradable en la cabeza.

—Sí, me ha costado mucho insomnio. ¡Todo parecía tan enigmático! Yo quiero que se dé cuenta exacta de las circunstancias en que vivo. Le pido perdón si Vd. considerara ofensiva la forma en que le he descubierto lo que daba vueltas y más vueltas dentro de mí.

—No cabe pedir perdón. Únicamente soy yo quien lleva ahora las aguas turbias. Cuando el otro día charlamos en el teatro, se expresó Vd. con tanta jovialidad y con tanto aplomo, que era Vd. una isla en medio de tantas lamentaciones.

—Hay cosas cuyas coincidencias sorprenden extrañamente. Vd. me conoció en la primera parte del espectáculo, en que la danza era alacridad y belleza. La segunda parte no gustó a nadie. En ella había mucha sombra, mucha mentalidad angustiada, demasiado dramatismo intelectualista. Ahora estamos nosotros en esa segunda parte. Pero yo la invito a que abandonemos el teatro, a que salgamos a la calle y tomemos una copa de vino. Brindaré por Miss Violet, dije alzando la mano como si realmente tuviese en ella el redondeado cristal de un vaso.

—Yo brindo por mi intérprete del desierto.

—¿«Soltanto»?

Ella rió. Su risa decía sí, sí, sí... Y los dos, al chocar las copas imaginarias, nos rozamos los nudillos. Aquel ligero contacto fue el más generoso de los vinos. Y ya, sin recelos, poniendo un poco a lo lejos lo que hablamos, distanciándolo en un tiempo interior que lo hacía recuerdo y apagaba su vibración inmediata, que convertía las palabras en piedras de colores, ella se expresó con ojos risueños.

—¿Y cuándo supuso que era yo espía?

—En el momento de cruzar la frontera. Yo venía de Dakar, vía Marsella. La vi en la ventanilla de la Aduana. Al principio no pude identificarla. Después, al oír ese «soltanto», que fue la palabra italiana que Vd. dejó escapar por allá abajo, aterrizó en mi memoria.

—Y cuando me vio en el «hall» del teatro, ¿fue casual o me buscaba usted?

—No, fue casual. Me alegró divisarla, no tanto por lo que pudiera ser, sino por causas seguramente más personales, más íntimas, que no se me han revelado todavía.

—Hablemos del desierto, ¿quiere?

—Cualquier tema será igual para mí, todos serán el andamiaje de sentirme a gusto en este momento.

—¿Qué pensaron ustedes de mí?

—Por lo que a mí respecta le diré que la veía más como mujer que como aviadora. Mejor dicho, la aviadora tenía interés por ser mujer.

—Eso no es nunca desagradable oírlo decir. Es un homenaje. ¡Y los demás?

—¿Los jefes? No sé lo que pensarían. Ante mí no dijeron nada. Yo era un soldado. Para mí era usted un espejismo.

—¿Tan irreal parecía?

—No, exactamente era espejismo por lo contrario. Llevaba así ocho meses, viendo moras y las esposas de los subjefes sin el menor interés. Usted se descolgaba de pronto de lo alto, del mundo de las estrellas fugaces, usted despegó aquel día, no de la pista, sino de la sed amorosa de todos los soldados.

—¿De la suya también?

—De la mía también. De las mías, pues eran muchas y muy diferentes.

—No había pasado eso por mi pensamiento. Cuente...

—Ardía en deseos de preguntarle cosas de Europa, de mi patria.

—¿Por qué no lo hizo?

—Se me había prohibido. No tenía iniciativa. Cuando uno entra al servicio de las armas queda hipotecada la voluntad. Le levantan la hipoteca al licenciarlo. La cartilla militar, con tantos sellos y firmas, no dice más que eso.

—Pero esa prohibición. Eso significaba tomar precauciones.

—No vaya a ponerse Vd. turbia ahora. Yo no sé si tendrían alguna información sobre su viaje. Probablemente de tener desconfianza sería por mí. No sé si Penella le habrá dicho bastante sobre mis antecedentes.

—Sí, lo suficiente para tener una idea aproximada.

—Yo creo más bien que el prohibirme hablarle fue por otra causa. Siempre resulta desairado ver cómo quien está a las órdenes de un superior se entiende perfectamente con otra persona, mientras este superior tiene que permanecer en situación de inferioridad. Sería como si yo le robase lo destinado a ellos. Y yo les robaba en aquel caso lo que más enciende de rabia sorda a un hombre: su conversación, su femineidad, en una palabra, su sexo.

—Vd. siempre mira algo distinto, siempre está interpretando lo que tiene delante.

—Puedo equivocarme, claro está. Pero creo que existe un feudalismo en la sangre, un feudalismo del deseo, que no tolera que se le haga sombra. Aquella prohibición de conversar libremente con Vd. no era más que el simbólico asesinato de una persona. Era asesinado por el resentimiento sexual que experimentaban.

—Ahora, aquella escala de mi «raid», vista a su modo, cobra para mí un aspecto que no figura en mi diario de vuelo. Le confieso que sigo su pensamiento como una aventura, que le escucho con placer, que es como si hubiera hecho aquel viaje por tierra y ahora lo contemplara a vista de pájaro. Oyéndole, es más vuelo aquel vuelo.

—Eso significa que hemos reparado la avería que sufrió nuestra charla al principio. La hemos reparado en pleno vuelo, gracia a la copa de vino que tomamos antes. Llegaremos, por lo menos, hasta la Costa de Marfil.

—Ahora sí es Vd. el del otro día. Más completo aún. No recato mi satisfacción.

—Me alegra mucho que esté contenta. Me parece que así me pertenece más.

—¿Por qué dice Vd. eso?

—Poner contenta a una persona es repicar en su alegría. Lo que hace risueño el tiempo es el volumen de júbilo que somos capaces de poner en marcha. Y si una persona está alegre por obra y gracia de otra, aquélla no puede aislar su intimidad de esta otra. Es como el fuego que por frotamiento arrancan los salvajes de dos pedazos de madera. Nosotros ahora no decimos mi alegría, sino nuestra alegría, algo que nos es común, que hemos creado ambos. ¿Y no es esto ser de algún modo más nuestros, pertenecernos más?

—Quisiera yo ahora preguntarle algo. Es una pregunta un poco narcisista. Si no le parece prudente, sosláyela.

—Pregunte lo que quiera.

—¿Me conoció Vd. tan pronto como me vio?

—Sí, creo que ya se lo dije antes. Vd. tiene algo de indio en las facciones. Es el suyo un rostro que pertenece a otro tipo distinto de los que estoy acostumbrada a mirar. La única duda fue producida por lo inesperado del lugar en que volvía a encontrarle. Después, Penella, a quien le pedí referencias de Vd., me dio la clave.

Llegamos a Jordán. Antes de bajar del coche me dijo:

—Como no hemos hablado nada de literatura no sé si le interesará que le presente a los periodistas que conozca.

—No se preocupe Vd. por mí. Mientras habla con ellos y cambia impresiones yo me dedicaré a contemplar este paisaje que me han elogiado ya, pero en el que no había estado.

El lugar, una colina coronada de pinos, tenía el piso cubierto de césped natural. Formaba la cúspide una explanada, con pista de cemento y quioscos alrededor. La penuria de la guerra los había dejado vacíos. Pero aquella tarde, excepcionalmente, recordarían sus buenos tiempos de opulentas botellas y variados manjares. Rebozaban con las golosinas traídas para atender a invitados. Un agregado diplomático, casi un bibelot, recibía a los excursionistas, a los que varios camareros presentaban seguidamente las bandejas con las copas de bienvenida. Alternando con los periodistas figuraban varias damas y escritores. Penella estaba entre ellos.

Madame Frenette saludó a sus compañeros de profesión y quedó hablando con ellos mientras yo, con una copa y bocadillo en la mano, me alejé de la pista para ganar un sitio que me permitiera abarcar la panorámica del paraje. Era hermoso, pero me dejó indiferente porque los que desfilaban por mi memoria tenían pliegues, laderas y faldas más graciosas.

—Agradecí que Miss Violet me dejara un rato a solas. Necesitaba maquillar mis impresiones, retocar mis pensamientos, hacerme mi silencio. La batalla dialéctica había tenido cuerpo a cuerpos de gran violencia emotiva y conceptual, pero, bien tamizados, no habían perdido su correcto decir ni habían desproporcionado su sentido de medida. Claro que fui yo quien tuvo la culpa de que ella hubiera tomado la iniciativa. La originó, sin proponérmelo, mi tono de laxitud, de amargura, de introvertido que se abandona dejándose deslizar corriente adentro. Su protesta fue rápida y la expresó con firmeza y sin el menor titubeo. Tal vez la entonación que di a mis frases fuera demasiado lloriqueante

y no pudiera soportarla. Sí, creo que sí, que debió ser eso. Ella dijo después que le había parecido otro diferente al del día en que dialogamos en el teatro, en el que fui una isla entre lamentaciones, es decir, total ausencia de cristales empañados de resentimiento. Y es que allí, y en todas partes, se miraba a los extranjeros con una cierta ojeriza, porque no ponían toda la carne en el asador con respecto a la ayuda que se precisaba para ganar la guerra. Esta prevención no germinaba en mí, que estaba acostumbrado a su trato. Mi formación isleña me universabilizaba y me convertía en ciudadano del mundo. Otra vez estaba recogiendo el fruto de las peñas que dejé atrás, pero que me iban siguiendo sin desmayo, facilitándome caminos de comprensión.

Debía deprimirla todo lo que fuera vago y decadente. Posible era que odiara el llanto, que temiera las lágrimas. Que aquella fuera una mujer del alba y no del atardecer. Habría que tener esto muy presente en lo sucesivo si mis relaciones con ella se prolongaban. Ante su ataque tuve que poner mis cartas boca arriba. No fue ofensivo, sino que le coloqué una montaña delante y ya tuvo que subirla a mi paso. Me hallaba contento de cómo había salvado lo difícil.

Desde donde estaba nos podíamos ver. Apoyado en el tronco de un árbol, de aquel pino, podía contemplar con más serenidad los hondos movimientos de Miss Violet. Casi no había tenido ocasión de recorrerla a mis anchas. Vestía un traje sastre que le imprimía claridad a sus formas. Allí latiría un corazón de bosque, de rumores de trigal y playa. ¿Por qué sus ademanes los asociaría súbitamente a los borriquillos que había visto aquella mañana? Algo como irremediable emanaba de su persona. Pero ahora los «plateros» desfilaban con cierto trotar mecánico, adoptando una especial rigidez, como para balancear la marcha cuesta abajo. ¿Dónde, dónde se había desprendido de Miss Violet el trasunto de un andar tan risueño y afiligranado? Yo, sí. Fue cuando se levantó y del velador marcó número en el teléfono del bar. Aquellos animales estarían ya muertos y bien muertos. Y no obstante seguían trotando y trotando en la fuente de mi imaginación, con un aire impregnado del sabor plástico de Miss Violet.

Quise relacionarla con la sensación de olvido total, de tiempo en algodones, de hamaca de soledad, que me invadió a primera hora, al hundirme en el campo dejando a mi espalda la mole del caserío, y no pude conseguirlo. En Miss Violet no se encontraba tal descanso.

Me había tendido en el suelo, boca arriba, mirando la copa del pino que me anidaba. ¿Habrá una sensibilidad de fondo en el alma que se realiza antes de que lo sepamos? ¿Por qué me hallaba allí y así, en aquella actitud de complacencia? ¿Es que en la copa del pino estaba contemplando la rumorosa ropa interior de Miss Violet?

Llegó ella sin que yo la advirtiese, con una tanda de bocadillo y una botella.

—¿Cansado?

Me incorporé rápidamente, sentándome. Al ir a ponerme en pie, ella lo impidió.

—No, no se levante, yo me sentaré también.

—Cansado, no; tomando contacto con la tierra. Oyendo la tormen-

ta de verdes del viento en el pinar. Haciendo la «toilette» de mis pensamientos. Todo eso y bastante más dije sonriendo intencionadamente.

—¡No ha tenido tiempo de aburrirse entonces!

—No, la estaba mirando a Vd. en lo alto del pino.

—¿Y no me caí?

—No, llegó Vd. antes con los sanwhichs y las botellas.

—Los he traído porque aquí estaremos mejor.

Mientras cambiábamos estas palabras, ella se sentó a mi lado, poniendo los bocadillos en una servilleta y llenando los vasos de vino sobre la hierba. Yo recordé un poema chino sobre este tema. Ella prosiguió:

—La presencia de otros es un lastre que no permite a uno aislarse en la conversación ni expresarse tal como es. Entre gente, aunque sólo haya una tercera persona, y aunque ésta sea tan familiar como se quiera, no es lo mismo que entre dos. Siempre hay que atenderla, que darle entrada, que estar pendiente de ella.

—Sí, siempre seremos actores para ese tercero y el sabernos observados y oyéndonos por él deja algo de nosotros a oscuras. Es como si habláramos por intermedio de una centralilla telefónica en vez de por hilo directo.

—Aunque no se hable sino de cosas que pueda oír todo el mundo, la conversación íntima es solamente entre dos. Yo no puedo vivir sin amigos. Y además, sin amigos que sean hombres.

—¿No le agradan las mujeres para charlar?

—Sí, sí, claro que sí. Y tengo compañeras de entera confianza. Pero son conversaciones de otro carácter, menos atractivas, más de panaderas, quiero decir, como si fuesen más de profesión.

—La entiendo. La unidad humana no es ni la mujer ni el hombre separados. Es la pareja. Eso viene desde el paraíso.

—La amistad con el hombre tiene un valor especialísimo para mí. No de cualquier hombre, se entiende. Ha de ser un amigo auténtico. Si no lo es ya es distinto. No puede una fiarse, descansar, estar a cubierto de intepretaciones malignas. No hay entrega absoluta en la palabra ni en los gestos. A nadie le gusta ver su intimidad pisoteada.

—Eso es difícil de lograr, dificilísimo, casi imposible.

—Muy difícil, sí; imposible, no. Claro que la amistad entre sexos distintos requiere personas excepcionales. El amor es el gran enemigo que han de vencer. Si se desata éste, mata a aquélla.

—Siga, siga Vd., me interesa lo que dice.

—La amistad es más desinteresada que el amor. Para que brote y se conserve es imprescindible que no la cohíba ninguna atadura de obligar, ninguna cadena que coarte su proximidad o alejamiento. La amistad es más libre, se contenta y satisface con menos, con la fidelidad espiritual más que otra cosa. Es más aérea, aunque su paso sea más lleno. El amor, no. Vuela, pero se esclaviza. Se alimenta de la posesión. La pertenencia es ya un vínculo de obligar. El amor se hastía, se vuelve costumbre, se animaliza, llega a la rutina. La amistad es todo lo contrario. No sé si me explico lúcidamente, si me comprende.

—Sí, comprendo lo que quiere decir; pero es bastante contradicto-

rio. Su razonamiento también lo es. Porque la presencia del sexo contrario que Vd. apetece es en el fondo completarse a sí misma. Tomar escorzo de ave. Ponerse uno a mano de su mayor profundidad. Sentirse tan águila de su gozo como el alma de una fuente. Pero al mismo tiempo quiere que ese amor masculino se sublime en su presencia y se limite a no ser sino la sombra espiritual de su deseo, el oxígeno que necesitan sus vivencias afectivas.

—Sí, sí, eso es. Entonces me siento completa. Es como si la amistad fuera la dosis de mi integración en otro. Como totalizarme por inducción amorosa. Esa es para mí la felicidad. El arco que me dispara hacia las estrellas. Lo que voy persiguiendo siempre con sed de desierto, con placer de Diana cazadora.

A medida que hablaba iba Miss Violet emergiendo de sí misma con un júbilo de campana. Los menores detalles, el más ligero de sus movimientos, la expresión de su rostro, los ademanes, la morosidad con que sorbía el vaso de vino, la expectación con que su cuerpo oía moverse a su alma, la rotundidez de sus senos, todo se tensaba en ella, como la vela de un barco, recogiendo la brisa interior de su entusiasmo.

—Ya le dije que eso es muy difícil de lograr.

—Yo lo he conseguido y eso es lo único que echo de menos cuando viajo, el alejarme de mis amigos.

—No serán muchos, supongo.

—Solamente dos, pero aunque tuviese un solo, me bastaría.

—Todavía no lleva aquí tanto tiempo como para echarlos de menos.

—No, no es cuestión de tiempo. Es saber que están al alcance de uno, que en cualquier momento responden. Además, creo que tampoco los echaría de menos teniéndole a Vd.

—¿Es qué yo lleno el hueco de ellos?

—No, Vd. sabe perfectamente que no es así. Vd. no está ocupando el sitio de otro. Tiene Vd. personalidad propia para comprenderlo.

—¿Pero si posee amigos de esos, a qué busca otro?

—Por una parte, porque están allá. Por otra, porque Vd. puede superarlos, acercarme más aún a mí misma, llegar más lejos en mi integración que con los dos que poseo.

—Es para mí una sorpresa, una novedad que no me complace en absoluto.

—Pues ni sorpresa ni novedad. Ha debido Vd. tener conciencia de ellos. Le he preferido entre todos desde el primer momento. ¿A qué, si no, le dirigí la palabra en el teatro? ¿A qué hubiera aceptado su cita en el «Volga»? ¿A qué le hubiera invitado a venir conmigo hoy? ¿A qué me he alejado de los demás y he venido con Vd.? Si no hubiera creído que podía ser un amigo, tal como yo los concibo, tenga la seguridad de que no estaríamos aquí juntos.

—Yo no había pensado que esta preferencia fuera por ver en mí la probabilidad de uno de esos amigos de excepción que Vd. se trabaja para su uso particular. Creí que tal preferencia, que yo la desconocía, tuviera, en todo caso, su nacimiento en haber dado en el clavo de sus gustos literarios al citarle a Valéry. Hoy mismo, cuando me invitó a esta excursión, seguí pensando que era la cuestión literaria la que nos

aproximaba. Después de lo que hablamos en el coche, me figuré, además, que su amabilidad tenía por objeto compensarme de la tortura que me había causado desde el desierto.

—Nada de eso. No he sentido responsabilidad alguna por lo último que ha dicho. ¿Cómo voy yo a restañar daños que cause por el mero hecho de verme o hablarme? Las cuestiones literarias, con ser el medio en que trabajo y donde desenvuelvo mi vocación, no son tan fuertes como para llevarme a preferir exclusivamente por ellas a una persona. Conozco lo quebradizas que son estas relaciones si no hay valores humanos sobre las que se sustenten. Los artistas se miran demasiado el ombligo para que les quede tiempo de mirar a los demás, como no sea para recibir aplausos y adulaciones, o recoger experiencias que llevar a sus obras. Puedo admirar el arte y sentir asco por el artista como persona. Si me turbó su confidencia entonces no fue por subsanarla, sino porque como tenía la intuición de su amistad, quise ayudarle a salir de su angustia, a ponerle en el buen camino, a curarle pesadillas y malos sueños. Esto no es generosidad, es egoísmo. La compensación de ello sería adquirir un nuevo amigo en el que pudiera, si lo necesitase y me complaciese, llenarme a mí misma.

—Ya creo que está bien. No siga lanzándome lodo encima. No puedo seguir escuchando frases como las que acaba de pronunciar.

—Yo no he querido ni pensaba que le ofendiera.

—No, ofenderme, no. Ha querido Vd. mucho más que ofenderme, ha pretendido aniquilarme. Vd. quiere que yo me deje arrasar mis relieves sentimentales, que haga tabla rasa de mi manera de ser, que le ofrezca una amistad que no sería en el fondo otra cosa que el amor de un eunuco, que ciegue las fuentes que no descansan de mi libertad interior. ¿Por qué cree Vd. que lucho yo? ¿por un pedazo de pan? ¿por una forma política? ¿Por el dinero? ¿por un trozo de tierra? ¿Por el cuerpo de una mujer? No, yo lucho por defender las fuentes de mi libertad personal, por ser como soy, de donde me nacen las ganas de poderme tender boca arriba, de tocar este árbol, para poder guardar silencio o gritar mi rebeldía o mi disconformidad. Y para defender todo esto, tengo que defenderlo no en mí, que dispongo de ello, sino junto a los demás, en los demás, que son los que pueden arrebatármelo.

—Yo no he pretendido quitarle nada de eso.

—No, mucho más, ha querido Vd. convertirme en un papel de fumar, en un resonador de Vd. misma, en un amigo para su regalo, en una carátula de hombre. ¿Cómo puede Vd. concebir que yo, que he podido ver los toros de la guerra desde la cómoda barrera de sombra de extranjero, haya venido a arriesgar mi vida por sentir manar sin descanso esas fuentes interiores, para inmolárselas a Vd. simplemente por su capricho?

—Sus palabras las dicta el orgullo, su soberbia de hombre. Debía Vd saberlo, mirarse a sí mismo, Vd. que siempre está interpretando los hechos para deducir las razones oscuras de los demás.

—Ni soberbia ni orgullo. Es más de fondo el mar que levantan mis palabras. Vd. ha querido asesinar mi hombría, convertirme en una viva momia donde mirarse al espejo. ¿Pero cómo puede Vd. concebir que

sin dejarme todos mis instintos primarios en libertad pueda tener interés un cariño, ese pan siempre recién sacado del horno del afecto? ¿Cómo concilia Vd. que aquel pueda brotar si antes me ha podado mis selvas vitales, dejándome convertido en una entelequia? Tiene Vd. que dejármelo todo a mi libre albedrío para que entonces haga yo lo que quiera de ese todo, darle alas de pájaro o meditación de agua muerta en un charco, ponerlo a sus pies o quedármelo en mí, convertirlo en cielo o en infierno; pero no querer falsilleármelo, hacérmelo vivir al dictado suyo. ¿Y qué recompensa me ofrece Vd. por tanto sacrificio? Ninguna. Es decir, como no crea que es un honor verla, hablarle o tomar en su compañía una copa de vino. Nunca supe de una mujer tan absurdamente interesada, tan flor resentida, tan egocentrista como Vd.

—Le he descubierto como pienso; pero no lo que Vd. crea que soy.

—¿Lo que Vd. es? No tiene importancia ahora. ¡Soy yo quien tengo razón! Vd. no da descanso. Se ha desdoblado y lo percibo con la mayor claridad. Quien me atraía era Miss Violet, pero no esa otra Madame Frenette, que no conozco y que es una pena que sea continuación de la otra. Miss Violet me dolía, pero amaba el dolor que partía de ella. Madame Frenette me indigna y deseo abandonar su compañía.

Tomé entonces la copa con el resto del vino que ella había servido y lo bebí en un trago. «Por Miss Violet» —dije. Luego, el vaso vacío lo llené de tierra mezclada con césped. Mientras, iba diciendo en voz alta: «No quiero que este vaso que la contuvo, sirva ya para otra función que para seguirla conteniendo. En la tierra verde de este vaso quedará su recuerdo enterrado». Luego, poniéndome en pie, busqué la rama baja de un pino en que dejar la copa. Encontré una apropiada. Yo seguí mi monólogo: «No, en esta no. Esta rama da al poniente, buscaré otra en al que dé el sol de la mañana. Allí, en aquél». Y dejé el vaso en una que se bifurcaba. «Miss Violet queda aquí enterrada en urna de cristal, como Blanca Nieves. Era una mujer del alba. Desde aquí, desde esta rama, podrá verla nacer todos los días.»

Debí realizar todo aquello con la solemnidad de un rito. Debió mi voz estar traspasada por todas las melancolías, batida de inflexiones profundas, como de olas de la mar rompiéndose en las paredes de una gruta. No lo sé, porque aunque lo supuse por el connubio de víboras que se retorcían en mi sangre, la ira de avispas que zumbaba la colmena de mis sienes me redondeaba de venganza, me sumergía en la satisfacción de irme descargando de rabias, de que estaba en el clima de un combate de boxeo. Era una alegría tan espesa que parecía que estaba desangrándome por ella, que me había dormido en su caliente regazo. Aquella impresión sí que era totalmente nueva para mí, al menos no tenía recuerdo sensible de aquel bienestar que produce el amor obstaculizado cuando se desplaza hacia el polo vindicativo. No sabía tampoco cómo acusó el golpe mi acompañante. Estaba de espaldas y, cuando no lo estuve, me había entrado tan adentro que no podía asomarme a los ojos. Después, cuando concluí aquella ceremonia, volviéndome hacia ella le dije con la mayor cortesía: Madame Frenette, ¿no cree Vd. que nuestra ausencia se estará haciendo notar demasiado?

Ahora sí que la miré con la más despierta atención. Estaba pensa-

tiva, pero por alguna parte se la había derramado una vena de ternura, una especie de penumbra interior, un aura hecha de sombras próximas y remotas. No podía apoderarme de lo que significasen, como si se me hubiera perdido la palabra capaz de traducirla, teniéndola no obstante en la punta de la lengua. Sus ojos seguían tan claros como siempre y en ellos se veían los pinos al viento del atardecer con reflejos de un tiempo de luz ya desaparecido.

—Siéntese a mi lado, se lo ruego, dijo.

Dudé si sentarme en frente o a su costado. Sin vacilación opté por lo último. Ella no dijo nada. Pero tomó su vaso, tiró el vino que contenía y lo llenó de nuevo. Su mano era firme y tomé conciencia de sus dedos, con las uñas pintadas de verde. Bebió la mitad y me ofreció el resto. Lo tomé y, poniéndole el brazo sobre los hombros, lo bebí despacio. Le devolví el vaso y, al tomarlo, retiré el brazo de su espalda.

—Vámonos —dijo levantándose. Y nos dirigimos sin prisa a la pista que ya tenía rumor de feria.

—¿Cuándo la volveré a ver?

No debió esperar esta pregunta, pues me miró con extrañeza y casi detuvo el paso. Meditó un momento y luego dijo:

—Mañana y pasado, no. Tengo que trabajar en varias informaciones urgentes. No sé si me bastarán dos días. Tal vez no termine. Dentro de tres iré al «Volga» a tomar café. Vaya Vd. allí. Si llega antes que yo pregunte al barman si tiene algún recado de mi parte, porque en el caso de que no pudiera acudir él se lo diría.

—Gracias. ¿Cómo debo llamarla al despedirnos?

—Madame Frenette. Es mi nombre de atardecer, mi traje de noche. Por la mañana seré Miss Violet. Y a Vd. ¿cómo he de despedirlo?

—Yo no tengo más que un nombre y un traje —dije señalando el que llevaba puesto, para quitarle toda doble inteción a la frase. Y en tono explicativo, dijo:

—Vd. puede ahora hacer lo que quiera. Quedarse o irse. Si desea marcharse sólo tiene que tomar uno de esos coches y regresar. Me ocupé de ello antes, al llegar. Vd. elegirá.

Llegamos al borde de la pista.

—Salud —dijo tendiéndome la mano.

—Buenas tardes, madame. Gracias. Y que se divierta hasta el alba misma.

Y pronunció las dos palabras, madame y miss con tonos que las diferenciaban como la noche y el día.

IV

«El coche que me conducía —siguió diciendo— quedó inservible. A mí me llevaron al hospital. Creyeron que me moriría. Me salvó un gran esfuerzo de voluntad. Me di cuenta de que me iba, que si cerraba los ojos no volvería a abrirlos. Me incorporé y estuve diciéndome toda la noche que no, que no dormiría. Desde aquella madrugada comencé a mejorar. Tuve la noción de que me había salvado.»

Nos encontrábamos compartiendo amigablemente Eduardo Álvarez y yo en el bar que el sindicato de transportes había organizado para sus componentes, pero al que tenía acceso el público. Estaba en un sitio recoleto y céntrico, muy cercano a la Casa de Canarias, que tenía el encanto de ser poco frecuentado y de regentarlo un matrimonio de edad bastante madura que atendía a los clientes con aire familiar, pero sin familiaridad. Por la mañana me había encontrado a Eduardo al ir éste al trabajo y convinimos en vernos allí a la hora del aperitivo. Él mismo se había encargado de comprar un cartucho de setas, que había entregado a la señora que cuidaba del establecimiento para que las friese. La señora, cada vez que ponía una tanda de setas en la sartén, metía un duro de plata en el aceite. Si se ennegrecía, eran venenosas. Ella sabía a simple vista distinguir las que eran comestibles, pero aun así las comprobaba siempre con el duro que tenía destinado exclusivamente para tal menester.

Eduardo, canario, casado, que vivía allí con su esposa, era de esos hombres que saben siempre lo que hacen, que meditan sus actos con precisión y ven el pro y el contra de los mismos antes de ejecutarlos. No era tardo en tomar partido. Decidía sobre la marcha, a gran velocidad, pero con la seguridad y la firmeza de los rieles. Su conducta no descarrilaba nunca. No tenía nada suyo. Daba su camisa a quien no la tenía, como la necesitase más que él. Una vez, viviendo en la casa de un hermano acomodado, después de un largo viaje en barco de vela, en el que se había enrolado como marinero, y del que acababa de regresar, le tiró el colchón de su lecho por la ventana a un pescador, aprovechando la noche, y cuya mujer iba a dar a luz, para que se lo pusiese ella y él utilizase el jergón en que dormían y no se acostase en el suelo pelado. De actos como éste estaba llena su historia. Su amor al prójimo, amor de obras sobre todo, era de una fuerza avasalladora que no descansaba en ningún momento. Muy atezado, muy serio, con una cara hecha de cualquier manera, daba la impresión de una fuente de aguas muy fría en un paraje hostil. Tenía solidaridad de sombra en el camino. De pies a cabeza, de pecho a espalda, no había en él sino corazón.

Nos sirvieron las setas, media botella de vino y pan. Las setas me evocaron ojeras de mujer. Pero me callé, porque decir aquello hubiera sido no sólo extemporáneo sino falto de sentido.

—¿Y tardaste mucho en curar?

—Poco más de un mes, unos treinta y cinco días.

—¿Has quedado bien? ¿Qué haces?

—Sí, no noto nada extraño. Llevo una contabilidad y soy delegado oficial en la agrupación de radiotelegrafistas de la Marina Mercante.

—¿Eso tendrá poco trabajo?

—Poco trabajo y muchos quebraderos de cabeza. Hace poco apresaron un barco porque el radiotelegrafista, traicionando, dio la situación del buque.

—No me explico, sabiendo lo que eres capaz de llevar a cabo, que tengas puestos tan menores. ¿A qué se debe eso?

—He hablado varias veces con gente responsable sobre propuestas que yo he redactado y estudiado, comprometiéndolas a llevarlas a cabo

por mí mismo. Las han aceptado en principio, pero pasan los días sin decidir nada sobre ellas. Se ve que no quieren arriesgarse. No les falta razón. Todo lo que sea salir al exterior les inspira recelo. Se han dado casos de personas de garantía moral acrisolada que han fallado tan pronto han pisado suelo extranjero.

No hablaba con amargura. Exponía las cosas que le atañían sin acritud. Si alguna vez se lamentaba era por las injusticias de que pudieran ser objeto los demás, sus amigos, sus conocidos, cualquier persona. Para las que se cometieran con él, sin ser fatalista, adoptaba la actitud de dejarlas pasar sin ninguna queja que las detuviese.

—En mucha parte somos culpables los propios canarios. Con nuestra dureza no sabemos captarnos a la gente.

—A mí los paisanos aquí me parecen deshumanizados.

—Pero no lo están. Tienes que darte cuenta de que carecen de familia y están a merced de su soledad. Esto endurece más nuestra natural condición. No se duda de nosotros; pero no sabemos ganarnos la confianza de los demás. Y si no sabemos ganárnosla entre los propios paisanos, ¿cómo vamos a conseguirlo de los extraños? Damos la impresión de que vamos demasiado a lo nuestro. Nos falta el juego de artificio, los fuegos artificiales que les basta a los demás para conseguir un objetivo.

—A pesar de ello, no creo que debiera ser así. La inmensa mayoría de los que llegamos, traemos ya el aval de una acción que no puede ser puesta en duda. La mayoría de nosotros nos hemos cortado la retirada.

—Eso mismo es lo que acentúa aún más el carácter duro que has observado. Son hombres que marchan de frente y no pueden volver la espalda porque el pelotón de ejecución les espera. ¿Te das cuenta de lo que eso significa en sus relaciones sociales?

—Tú puedes saberlo mejor que yo, que sólo llevo aquí unos cuantos días, mientras que tú has seguido todo este proceso de aridez creciente desde su iniciación.

—La gente de por aquí, en general, tiene sólo un concepto ideológico de lo que es la guerra, pero no han experimentado la realidad de la misma con toda su crudeza. Sufren sus restricciones, oscilan entre lo que van a perder y a ganar, sienten el pánico de los bombardeos, lloran sus muertos o se duelen de sus heridos. Pero no están separados todavía tajantemente de sus cosas, de su hogar, de sus familiares, de sus amigos, de sus novias, del lugar en que nacieron. Aún conservan hábitos de su transcurrir en paz. Para nosotros, para vosotros más que para mí, pues yo tengo la compañera conmigo, es distinto. Nos falta todo eso. No tenemos más que la fe o la esperanza, y esto, con ser mucho para luchar, no es suficiente para vivir.

—No había pensado en eso, pero estoy de acuerdo contigo. Pisar sobre la tierra de uno, a la que está enraizado y conoce, da fortaleza y flexibilidad. Tus palabras me quitan un peso de encima. Yo achacaba esa conducta tan pétrea en general al recelo de las banderías políticas.

—Eso existe, aunque en menor escala, salvo en casos aislados que en hombres de otras regiones. Pero eso no constituye más que la manifestación externa de esa otra realidad más esencial.

—Recuerdo la frase de un poeta francés: el exiliado en todas partes está solo.

—Si nos falta el suelo nativo —y a nosotros nos falta a la fuerza—; si perdemos las raíces afectivas, las que sean, no queda otra defensa que enquistarse como las semillas hasta que encuentren condiciones idóneas para germinar.

—Sí, encerrarnos en nosotros mismos y endurecernos para conservarnos erguidos y no vaciarnos por los poros de la nostalgia y el desaliento. ¡Pobres de aquellos que no se conduzcan así! Caerían antes de su hora.

—¿Entonces tú crees que este bache afectivo desaparecerá, tan pronto como las circunstancias generales varíen?

—O sin llegar a tanto. Tan pronto como cambien las circunstancias personales de cada cual. Como encuentren el calor de una mujer, ya lo verás. A propósito de mujeres, he hecho amistad con una periodista francesa.

Le conté cómo la había conocido, la excursión, las afinidades y divergencias entre ambos, la despedida y cómo había regresado solo en una carretela que, luego de haber dejado a sus ocupantes en el pinar, retornaba vacía. Álvarez cerró mis confidencias con este comentario:

—Es una aventura que te conviene y que necesitas. ¿Es joven?

—Tendrá veintiocho, treinta o treinta y dos años.

—¿Y ya no crees que sea una espía?

—No, no lo creo ya, porque lo que me había sugerido que lo fuese, su duplicidad de nombre, profesión e idioma, no se sustentaba sobre bases firmes. Todo se reducía a una falta de información por mi parte, a ser demasiado imaginativo, a querer reconstruir su persona con unas cuantas sospechas y a haberme dejado arrastrar por las apariencias.

—Tratándose de una periodista, los artículos que trasmita pueden contener datos que no convengan que se conozcan porque levanten casualmente una liebre o porque contengan expresiones que tergiversen los hechos. Si llegas a intimar con ella, la influencia tuya será beneficiosa en tal sentido, procurando orientarla como mejor entendieras. La opinión amiga siempre pesa sobre la de uno.

—Lo tendré en cuenta si llegara el caso. Yo no he bordeado siquiera ese tema con ella. Hasta ahora me he limitado a saborear un poco superficialmente su compañía, sin que se me haya ocurrido aprovechar su conocimiento para fines prácticos, ajenos a lo estrictamente individual.

—No quiero decir con esto que busques esa oportunidad, sino que no la pierdas si se te presentase.

—Una cosa me interesa preguntarte. Tú que has tratado a tantos extranjeros y has convivido con ellos durante muchos años, ¿has conocido a alguno al que le afectaran tan vivamente las horas del atardecer que le hiciesen cambiar en algún sentido?

—Conocí un marino que padecía esa fobia. Tan pronto se ponía el sol se encerraba en la cámara y se echaba en su camastro. Si se le hablaba entonces, guardaba silencio y, si se insistía, contestaba de mala

manera y hasta tiraba al que le interrumpiera lo primero que tuviese a mano.

—Porque yo he pensado si esta Madame Frenette estará poseída por algún demonio del atardecer. Ya sabes que lo general es que la contemplación del cielo de poniente nos deslice su melancolía, nos contagie la lentitud de sus grises y nos ponga tan confidenciales como una palabra al oído. Parece como si la tristeza de ver morir el día nos embebiera en nuestra propia muerte, en un desánimo que renuncia a toda lucha. Y que esta mujer reaccione contra todo eso por un deseo de vivir, por espíritu de contradicción o por lo que sea. Ella sí me dio a entender que no le agradaban las lamentaciones, que la deprimían. Creo que todo en ella huye del dolor, que teme al dolor, y que esta vivencia la determina y la hace frágil y dura, contradictoria y condescendiente. Que sus actos los informa un deseo oculto de evadirse de lágrimas y penas por lo que encierran éstas de destrucción y envejecimiento. Al menos, aunque no exista ese demonio del atardecer, es la clave que necesito por ahora para tratar de explicármela y no se me presente como un jeroglífico indescifrable.

—Te aconsejo que no trates de conocerla por la imaginación. Ésta te ayudará en tu empeño, pero los hechos son más significativos y ciertos.

—Es difícil para mí. Estoy siempre viendo en ella intenciones distintas a las que manifiesta.

—La sigues concibiendo como un caso de espionaje, aunque tú creas lo contrario. Cíñete a lo que ella te vaya comunicando. Si no, la desorbitarás continuamente.

—Yo ya le he dicho que ella no da descanso.

—Puede ser simplemente que no adoptes la actitud apropiada para lograr descansar en ella.

—La veo como si en lugar de ser una sola mujer fuesen varias sucesivas. La creo y la recreo como si fuese un poema.

—Limítate a la realidad de cada instante.

—¿Y ese demonio del atardecer?

—Pudiste en todo caso sentirlo tú tanto como ella. Estuviste desmesurado, al parecer, según lo que me has dicho.

—No debió creerlo así, porque entonces el naufragio hubiera sido fulminante.

—Yo creo que lo que impidió un rompimiento definitivo fue el homenaje que tributaste a su amistad con lo del vaso.

—¿Y esa doble personalidad que hay en ella?

—En ella es casi seguro que no. Esa discriminación es tuya.

—Yo la intuyo con una fuerza de realidad indiscutible. No me ofrece la menor duda.

—Eso es tozudez mental. Te agarras a ese supuesto y no quieres soltarlo. Piénsala como si fuera de carne y hueso.

—Tal vez tengas razón. Trataré de no extraviarme, de ver si puedo seguirte. Pero creo que no podré dejar de ser el que soy.

—No, tú no eres así. Es que has estado mucho tiempo a la defensiva, aferrado a consignas que no podías descuidar sin peligro de muerte. Ne-

cesitas de la convivencia para que ese hábito que has adquirido te desaparezca.

—Me da confianza y bienestar el departir contigo.

—Vámonos a almorzar. Vente a casa. No vivo en la misma ciudad, sino en un pueblecito de los alrededores. Tomaremos el tren eléctrico para ir.

Salimos del bar y la calle me pareció nueva. Era algo así como si las aceras fueran más rectas y más bajas de pretil. Me oía pisándolas. Y el ruido de mis pasos me daba seguridad. Como si hasta aquel momento hubiera sido un fantasma en el aire y al oír la sonoridad que levantaba mi andar hubiera dejado de serlo. Oirse a sí mismo, como verse su sombra, como tocar algo, como cortarse un dedo, son pruebas de que existimos. Es como mirarse en el espejo táctil de su persona.

Me sentía alegre con ver las cosas solamente, con oír los ruidos de los vehículos, con saber que iba al lado de Álvarez, de que si cogía su brazo era un brazo que lo cogía, con su calor, su dureza, sus músculos y su sangre, y no una fantasía o el vuelo de mi imaginación. Me estaba «humanando», volviéndome pared de mis fuentes, dándome fronteras de ser humano, afirmando mi barro natural, codeándome con la gente que pasaba, lastrándome con su contacto, hermanándome con sus ritmos, recobrando mi carta de ciudadanía de hijo de la tierra.

En la estación esperamos a que llegara el tren en que habíamos de partir. Acompañada de dos hombres, bajó de él Madame Frenette, con una cartera de cuero negro en la mano. Ella no me vio.

—Aquella, la del pullover amarillo, es Madame Frenétte— dije a Álvarez. Pero entre el gentío, él solo distinguió la mancha de color de la espalda dirigiéndose hacia la salida.

Tardamos en llegar al barrio residencial en que vivía, una media hora. El tren no hacía paradas intermedias más que en las tres o cuatro agrupaciones de chalets que enlazaba aquella línea. La casa en que moraba tenía piscina en el jardín. Estaba seca y llena de polvo. Semejaba una gran mariposa de colores muertos. Todo estaba un poco abandonado. El amor de sus dueños, ausentes no se sabía dónde, se hacía notar. Dentro, en las habitaciones en que los muebles continuaban intactos, se respiraba aún restos del confort que las habían llenado antes, cuando los hombres se estrechaban las manos en lugar de empuñar fusiles.

Me dejó solo un instante, mientras avisaba a su esposa. Y hasta que llegó la hora de sentarnos a la mesa, recorrimos el edificio. Gran parte de sus departamentos permanecían deshabitados. Desde una de sus terrazas se divisaba un poco más allá otro chalet de grandes proporciones que tenía en el frente izada la bandera francesa. Me explicó que era un anexo de la embajada, donde se hospedaba personal de la misma. Durante el almuerzo, sobrio pero cordial, y con una desnudez de detalles que le confería dramatismo de muro blanco, sin huecos ni ventanas, recayó la conversación sobre el edificio que acabábamos de ver. La esposa de Álvarez contó que unas noches antes, habían bajado de un coche varios extranjeros, hombres y mujeres, en estado de embriaguez. Sobre todo, dos hombres y una mujer. Hablaban en voz alta y,

aunque ella no entendiese el idioma que hablaban, debían decir cosas obscenas a juzgar por las risas y las piruetas que hacían.

No tuve la menor duda de que una de aquellas mujeres sería Madame Frenette. Sentí por placer de haberla hecho blanco de mi resentimiento. Me imaginé que le había impuesto un castigo anticipado por el acto que cometiera con posterioridad. No pensé que me guiaran los celos. Sino que el efecto se había adelantado a la causa. Indudablemente, aquella mujer me estaba sacudiendo el árbol de la sensibilidad con una violencia que no me dejaba un instante de reposo.

Álvarez tenía dos cigarrillos solamente. Yo, medio paquetillo de fuertes, que se apagaban en cuanto dejaba uno de chuparlos. Me costaban varias cajas de cerillas cada paquete de aquel tabaco. Los dos que le quedaban a él eran excelentes. Me confió que los adquiría en una caseta de madera situada en una de las playas de la ciudad. Estaba lejos, porque había que ir al Puerto y después seguir arena adelante hasta dar con ella. Él había decidido, antes de encontrarme, ir aquella tarde a aprovisionarse de tabaco. Me invitó a acompañarle.

Desandamos lo andado para tomar el tranvía que nos condujese a la orilla del mar. Íbamos alternando los ratos de conversación con los silencios. Me habló de infinidad de problemas, de muchas incomprensiones, de que no había una disciplina férrea y que a la guerra misma no se le daba en ocasiones tanta importancia como para posponer al interés general el de una comunidad u organización, que no eran —a su juicio— más que piezas y engranajes de un aparato. Según decía, interesaba que cada resorte estuviera aceitado, aunque perteneciese a un reloj que no marcase la hora. «Hace algún tiempo —continuó— había llegado un barco cargado de trigo. Llegó a mediodía de un sábado. Era urgente desestibarlo, porque la aviación de reconocimiento lo localizaría al atardecer, como era costumbre, y al día siguiente de madrugada lo bombardearía. Pues los obreros se negaron a descargarlo, alegando que ellos habían conseguido que se implantase la semana inglesa y que si esta reivindicación no la hacían cumplir a rajatabla, ellos mismos la convertirían en papel mojado. No hubo manera de hacerles entrar en razón por las buenas. Por las malas, significaba dar un escándalo mayúsculo que no convenía provocar. Así las cosas, bombardeó y hundió la aviación el barco en la madrugada del domingo. Mientras, los hombres del frente, luchando 30 horas de cada 24, sin un pedazo de pan que llevarse a la boca en varios días. «Si una guerra se hace —concluyó— hay que hacerla con todas sus consecuencias, no con paños calientes y sin una rígida disciplina, caiga quien caiga, que meta a todo títere en vereda.»

Llegamos a la orilla del mar. Se me fueron los ojos y el alma por él. Me batía tan hondo que no encontraba mis orillas. En otras aguas tan azules como aquellas me habían ido creciendo los años, los amigos, mis manos, mis pensamientos. Sobre arenas tan negras como aquellas había levantado casitas y fortines, había visto muslos tostados de mujer y me había embarcado muchas veces rumbo a todos los hombres. Sentí más íntimamente que nunca su rumor, su oleaje, su nacer a cada instante. Era la imagen de mi vida, y me crecí en mí mismo, me llené

de él, de sus naufragios y de sus calmas, de sus tempestades y de sus salvavidas.

Aunque regresé con varios paquetes de cigarros en los bolsillos, lo que yo aquella tarde me traía de la orilla era el mar, la mar, su fuente de libertad, manándome sin descanso en las sienes, en el viento, en la ciudad, en todos los hombres y, aún también, en la embriaguez de Miss Violet o Madame Frenette. Era lo mismo. La lección del mar es que no pone nombre a las olas y le son iguales todos los peces. Que frente a él, a su lado, no brota el odio. No sé si se me escapó una lágrima. No lo recuerdo. Pero yo sentía como si realmente hubiera sido así por el sabor salobre de mis labios. Y que aquella lágrima, como una gota del azul de la mar, llegaría hasta las islas, que me estaban doliendo de ausencia, pero que me hacían más firme la tierra que pisaba.

V

Al llegar al «Volga» me dirigí al mostrador y pregunté al barman si tenía algún recado de parte de Madame Frenette. Me dijo que sí, que si alguien preguntaba por ella dijera que vendría.

Toma asiento y me puse a leer una revista de arquitectura que había comprado de paso en un puesto de periódicos. Me enfrasqué en su lectura y en la contemplación de los grabados que la ilustraban para que mi imaginación no se adelantara a la cita, creándome un mundo artificioso, ya predispuesto a falsear la realidad de la entrevista.

Al entrar ella me lo advirtió el sentido del azar. Venía muy guapa.

—¿Cómo está usted?

—Muy bien. ¿Quién soy?

Dijo el ¿quién soy? con tal gracia que el mármol de la mesa afinó su blancura para oírle decir su nombre y dejarlo impreso en sus esquinas.

—No lo sé todavía. Hoy no quiero interpretar nada. Es mejor atenerse a sus actos y a sus palabras que a mi fantasía.

—¿Se ha secado la fuente de su imaginación?

—No, la he sellado. No he querido que se perdieran sus aguas, entre las piedras de la soledad.

—Pues tengo sed.

—Entonces, las dejaré correr cantando.

—¿Pero de verdad no sabe quién soy?

Su insistencia ya me dijo que venía preparada a poner en su punto las cosas que nos habían separado. Traía en la mano una cartera de cuero. Contesté:

—Prefiero no hacer juicios temerarios. Cualquier opinión mía podría prejuzgar una decisión ya tomada que no le permitiera afrontar con claridad lo que vayamos a confiarnos. Soy cera virgen. Es como un propósito de enmienda.

—Eso es tanto como decir que ha pensado en lo del otro día.

—Sí, lo he discutido conmigo mismo.

—Entonces, ¿podremos sin violentarnos volver sobre ello?

—Sí, miro ahora nuestra trifulca objetivamente. La considero como una tempestad en un vaso de agua.

—Pero que pudo habernos separado hasta nunca.

Me da miedo suponerlo. Crea que es verdad.

—Bueno, si lo desea, lo creeré.

—¿Condiciona usted su creencia a mi voluntad? Así no podremos ser del todo sinceros.

—Tomo una precaución solamente. No me gustaría que por una palabra de más o de menos volviésemos a las andadas. Demostraría que no podíamos entendernos hablando.

—Pues ahora soy yo quien le digo que puede abandonar temores y reservas. Es más, si quiere usted, golpee. No se lo impediré.

—Sea Vd. razonable. No nos quedemos tan cortos ni nos pasemos tampoco de raya. Sería la conversación muy convencional, demasiado jardín versallesco. Se ve que los dos tememos ofendernos y distanciarnos.

—Sí, al menos, mientras sea posible, deseo disfrutar su amistad.

—Aquello pasó, pero no lo olvido. Fue una reacción la suya muy meridional.

—Le agradezco que no la tomara muy en serio. Vd. era la más fuerte.

—Se equivoca. La tomé con la mayor seriedad. Sus razones eran poderosas, aunque no se ajustasen bien al propósito. No casaban con el tema que seguimos. Se salían de él.

—¿Y cómo no se marchó al decirle que me indignaba su compañía?

—De momento, quedé algo estupefacta. Cuando fui a hacerlo, comenzó usted a hablar consigo mismo en voz alta y realizó con el vaso aquella escena de un gran poder conmovedor. Me sentí tocada, esa es la verdad. Con sus ademanes, con el vaso en la mano, se expresaba usted en una forma tan clara, tan profunda, que me di cuenta que sus palabras eran despecho, contrariedad. Eran bellas, aun castigando, no digo que no. Le brotaban como un surtidor, como un géiser. Pero el lenguaje del vaso era para mí infinitamente más bello, y con la ternura que expresaba, con el cariño que Vd. hizo todo aquello me borró lo que me había dicho antes. Si no es por eso yo le hubiera dejado marcharse solo y le hubiera puesto, además, una cruz encima.

—Sí, yo estaba dolido porque usted se ocupa exclusivamente de sí misma. «Un amigo que me llene —decía Vd.—, que me integre, sin que pensase en compartir ese gozo conmigo.»

—Eran palabras nada más. Formas de decir. No nos conocíamos ni nos conocemos bastante para discernir el fondo de nuestros pensamientos. Por eso le dije antes que tomaba precauciones. La tempestad del otro día, hoy, sí cabe en un vaso; entonces, cuando se produjo, no cabía ni en el mar. Si se repitiera ya no sería lo mismo. Significaría otra cosa muy distinta y no tendría soldadura posible.

—Vd. me respondió con el mismo lenguaje. Me restauró, sin decir palabra, al ofrecerme el vaso en que había bebido.

—Pero no hubiera bastado eso para reanudar la amistad. Cuando mostró deseos de volvernos a ver, puse distancia, varios días de por medio. No quise decir que sí ni que no, sino abrir un paréntesis.

—No adiviné tal intención en su compás de espera. Sí me pareció conveniente no vernos enseguida, sin dejar pasar un cierto tiempo que nos permitiera recobrarnos para no volver a entrar en barrena.

—Yo no lo hice por eso, sino por ver si lo echaba de menos y por si daba Vd. alguna señal que significase lo mismo.

—Ya ve que no he dado señales de ello, aunque sí la haya recordado.

—Para mí, sí la dio y más rápidamente de cuanto hubiera podido pensar. Cuando nos separamos, yo me reuní con varias personas. Vd. habló con Penella y se marchó en la tartana. Comprendí que, aun teniendo allí amigos y abundando los licores y la comida, que no es fácil conseguir hoy aquí, y menos de aquella calidad, Vd. rechazaba todo aquello porque yo no estaba a su lado. Lo que no comprendo es por qué no tomó un coche para regresar.

—Se lo diré. Me molestaba serle deudor de más atenciones desde la hora que nos separamos. No quise ser una especie de chulo espiritual de su amistad. Si no la tenía a Vd. no quería nada de aquello. Como en los cuentos de hadas, al desaparecer Vd. perdió prestigio mágico todo lo que me rodeaba.

—Todo aquello, en el peor de los casos, se lo había puesto a su disposición Miss Violet. No debió tener escrúpulos.

—Pero yo no aceptaba aquellas migajas de miss Violet. Sin Vd. no tenía existencia nada de lo que allí había. Necesitaba envolverme en lo mío, porque yo aquello no lo había ganado, era una propina a la que no había sabido hacerme acreedor.

—¿Orgullo? —dijo con cierto temor.

—No, no era por orgullo. Era porque me iba a doler demasiado. Hubiera sido envilecer mi soledad. Y yo no quería atentar contra... no sé cómo decirlo... contra la virginidad de su ausencia.

Lo mismo ella que yo matizábamos con sonrisas o con entonaciones risueñas las partes que considerábamos más espinosas del diálogo para neutralizar las asperezas que pudieran contener. Estaba bien claro que, a pesar de la cordialidad aparente, cuidábamos de las formas y procurábamos no herirnos ni caer en las emboscadas que la propia índole de la conversación nos tendiese.

—Quiero preguntarle nuevamente: ¿Quién soy?

—Miss Violet, pero deseo que medie Vd., para hacer las paces con Madame Frenette. Es una crueldad tenerlas separadas y Vd. no se siente tranquila.

—Más aún, no me encuentro; me falta espacio para moverme con libertad.

—Sí, desde que llegamos estamos tres a la mesa. Ella nos observa, es un tercero, y la conversación íntima sólo es entre dos —dije recordando sus propias ideas—. Reintégrela para que deje de ser un fantasma sin castillo.

—Es que muchas cosas no puedo decírselas sino como Madame Frenette. Miss Violet no sabe de ellas o no quiere revelar secretos que no

le pertenecen. Ya somos una misma. La integración se ha efectuado sin novedad.

—Pues no he visto ningún chispazo ni he percibido olor a azufre.

—Es que no es tan diablo como creía Vd... Todo lo que le hablé sobre la amistad y el amor, no era una generalización, aunque lo pareciera. A sabiendas de parecerlo, tenía que escamotearle mi experiencia personal, los datos en que me apoyaba.

—¿Por qué entonces no fue más precisa y me reveló su intimidad sobre el carbón encendido de los hechos concretos?

—¿Qué hubiera usted pensado si en nuestro primer encuentro a solas comienzo a divagar sobre mi vida de casada? El más favorable de sus juicios le hubiera llevado a tomarme por carne de cañón. Las circunstancias que concurrían en la forma de desarrollarse nuestra entrevista así lo daban a entender. Yo no me toleraba en tal equívoco. Iba a perder mucho con ello sin ganar nada.

—Permítame que la interrumpa. Si usted considera beneficioso en cualquier sentido confidencias de tal clase, hagálas. Yo la oiré con el mayor respeto. Si es sólo por justificarse ante mí, guárdelas. Yo no le conservo rencor ninguno. Es más, de antemano le confieso que doy por buenos y lógicos los conceptos que consideré como egoístamente monstruosos.

—No siento ningún placer en hablarle de estas experiencias personalísimas ni deseo acuñarlas en mi boca. Lo hacía por borrar definitivamente de usted algunas apreciaciones que no merezco. Ha sido muy gentil en sus palabras. Se lo agradezco y quedo reconocida.

—Por otra parte, ya ha sugerido usted mucho en ese sentido. Su esposo la ha defraudado como amigo. La mira como la hembra y nada más, usted no se resigna sólo al macho. En tal caso, divórciese.

—No puedo hacerlo.

—¿Por qué?

—Ese es mi secreto. No soy dueña de él. Ese muro no puedo saltarlo.

Yo cambié enseguida de conversación. Me dijo que era la segunda vez que había venido aquí. Pero los dos comprendimos que, de momento, no podríamos salir airosos con ningún tema. Era mejor separarnos.

—Mañana volveré —dijo.

La seguí hasta la puerta y allí nos despedimos. Yo esperé inmóvil hasta que ella doblase la esquina. Al doblarla, sin volver la cabeza, sin saber si yo la miraba o no, levantó la mano en un ademán de adiós. Me pareció que la iba a perder para siempre. Tuve esa corazonada. Y aligeré al paso para alcanzarla. Vi que se dirigía hacia la estancia de los trenes eléctricos. Andaba despacio y la dejé ir sin acercame demasiado.

Comencé a verla ahora de manera diferente a como hasta allí.

Recordé las palabras de Álvarez: «limítate a los hechos, no la interpretes». Yo no sé si lo que pensaba en aquel momento eran sombras de nubes que cruzaban por ella o elucubraciones mías. Pero sobre aquella mujer debían gravitar coacciones y fuerzas de las que yo desconocía intensidad y causa, poderosas en grado superlativo. Estuvo dispuesta a descubrirme los acontecimientos más recónditos de su vida afectiva y

matrimonial; pero, en cambio, puso un foso insalvable a explicar por qué no se tomaba una determinación cortante en sus relaciones de cónyuge. Se reservaba en lo fácil y se vertía en lo difícil. Parecía absurdo, pero no cabía duda de que era cierto. ¿Qué motivos la inducirían a retorcer de aquel modo su línea de conducta afectiva, para seguir encadenada de aquella manera? No podía suponer nada razonable. Hubiera sido necesario entrar en el ámbito en que se desenvolvía y esto, aun en la coyuntura problemática de que fuera posible, no me interesaba lo más mínimo. A mí me bastaba la simpatía y la confianza con que partía conmigo algunas de sus horas.

Tenía en su paso y en el comportamiento de las caderas durante la marcha lo que ya había observado en otra ocasión: algo vivo, pero irremediable. Un querer trascenderse obstaculizado, un juego de aceleraciones que se interrumpían por alguna avería. Daba gusto, no obstante, percibir aquella vida animal debatiéndose y tascando el freno que ella misma había aceptado colocarse. A veces tenía pasos felinos, de sexo que se tensaba en arco. Otras, como si el pavimento estuviese desnivelado. Otras, que la endiosaban.

Al entrar en la estación fue directamente a su tren y tomó asiento. Iba hacia adelante como si lo que pasara detrás y a su lado perteneciese a otro planeta. Subí al tren y me senté en el sitio vacío del doble asiento que había ocupado.

—Perdone —dije.

—¿Por qué me ha seguido? ¿Qué le pasa?

Entre las dos interrogantes, en una fracción de tiempo inverosímil, debió recorrer una enorme distancia. En el ¿por qué me ha seguido? hubo una vibración de la que yo tenía recuerdo, pero no memoria. Hice la anotación mental para no olvidarme y me dije que cuando lograra hallar su correspondencia con el hecho que recordaba tendría aclarado el signo del mundo ensimismado en que se hallaba inmersa. Si me hubiera dado cuenta de la palabra con que respondí a su pregunta no hubiera tenido que diferir la contestación de aquel pequeño problema.

—No se asuste. Yo no la sigo. En el momento en que dobló la esquina de la calle y dejó en el aire flotando su gesto de despedida, sentí que no iba a verla más. Por eso estoy aquí, por si esa corazonada se realizara.

—¿No es entonces por saber dónde voy?

—No, yo sé donde vive usted, en el anexo de la Embajada, en Grandés. Y relatele cómo me había enterado. No me reservé tampoco lo que me había dicho la esposa de Álvarez sobre el final de la excursión.

—Sí, yo iba en aquel coche. Estaban los acompañantes muy animados. Querían que nos acostásemos con ellos. Yo sé que usted no me pedirá explicaciones sobre lo que hice, pero yo quiero decirle que a mí no me apetecía estar con borrachos.

—No he venido a preguntarle nada de eso. Aunque, si le digo la verdad, desmereció un poco ante mí cuando supe lo de la embriaguez. Alguna cosa se me rompía. Lo que he hecho no es seguirla sino venir a estar a su lado. Me basta con ello.

El tren se puso en marcha. Me acerqué más a ella. El calor del muslo que compartía me trasladó a un clima de invernadero.

—Me dio la impresión, al verla alejarse, que le hacía falta ternura, no de palabras, sino la ternura que da la presencia de quien tiene nuestra confianza. Me pareció que usted se había enredado en alguna zarza interior y que necesitaba ayuda para desprenderse de ella. Por eso he venido, para acompañarla. Si todo ello son figuraciones mías, dígalo y me marcharé. No quiero acosarla ni tomar nada de usted que no sea de común acuerdo.

—Sígame hablando. Le escucho. No está usted lejos de la verdad.

—Hemos hablado de muy reducidos temas aún. Pero creo que la conozco algo. Tengo la impresión de que lo que hablemos de aquí en adelante no nos acercará más de lo que estamos. Podremos decantar nuestro conocimiento, nutrirlo de confidencias y de anécdotas, encenderlo o apagarlo más o menos, pero no llegará más al fondo de nosotros. Si me lo permite, diré que ya tenemos dentro, y esto no es jactancia, despójelo de todo lo que pueda confundirse con vanagloria, el nudo de afecto y que en adelante no haremos otra cosa que desanudarlo, desentumecerlo, gozarlo, pero no aumentarlo.

—Hable como si yo no le oyera. Sin cortapisas ni estrangular ningún pensamiento. Si no le ayuda mi silencio y se considerase un poco en el vacío, tómeme la mano.

—Este ha sido, el venir a verla de nuevo, un impulso espontáneo. No una operación de cálculo cerebral. Fue porque sí y nada más. Su paso, al separarse de mí, marcaba huellas que la dramatizaban. Me pareció que huía del dolor y no sabía cómo conseguirlo, que sus movimientos la iban desangrando. Y he querido venir a decirle que no está sola, que yo la aprecio porque, por una u otra cosa, los dos pisamos tierra y lodo, y somos carne y barro que necesitan conocerse al amor del fuego, en compañía. No le pido nada, absolutamente nada, más que sentirme a su lado.

Le cogí la mano de manera que las yemas de mis dedos tocasen la palma de ella. Las rayas de su piel sugerían calor de sexo. Ella abandonó la suya en la mía, sin apresurarla ni retenerla, dejándose hacer, como la rama en que se posa un ave.

—Si bien lo miro, lo que tengo ahora de usted es todo lo que deseo. Me basta con su mano y con su muslo junto al mío. Con su amistad de muslo y mano. Y permítame que me calle. Me gusta más el silencio próximo de dos en compañía.

El tren nos trasmitía sus estremecimientos de venas de caballo. Nosotros, igual que los volantes de las máquinas, dábamos la impresión de estar parados por la velocidad con que girábamos sobre el eje de nosotros mismos. Al llegar a Grandés, nos dijimos adiós separando las manos, después de apretarlas un poco más. Más que un apretón era un nudo en el pañuelo de la amistad. Ella se apeó y yo continué hasta el final del recorrido para regresar en el mismo tren y en el mismo asiento. Parecía lógico que me invadiese, al quedar solo, la tristeza de su ausencia. No fue así. El silencio de ella no había sido muralla que me rechazaba ni cortina colocada entre los dos. Aquel silencio era el boquete

por donde le entraba el aire tibio de mi compañía, el calor de la ternura cuya combustión ella había avivado en mi soledad. Tuvo un cierto temor al principio, la sorprendió el que me sentase inesperadamente a su lado. Debió imaginar otras cosas muy lejanas de mí, pero muy cerca de ella. Luego se sintió protegida por mi presencia y la sobriedad de sus palabras y su abandono recordaban algo al polluelo bajo las alas de la gallina. Una vuelta se había producido en mi manera de juzgarla. La estaba viendo del otro lado, por su otra cara. Ella no daba descanso, porque ella no lo tenía. Era lo que irradiaba su aura interior. ¿Pero en qué pliegue de su reserva estaba el botón que la abriese? Una pregunta mía y una contestación inmediata de ella eran significativas. Aquella que a mi sugerencia de divorcio puso un no puedo, un no soy dueña de llevarlo a cabo. Miss Violet ya no era un enigma, sino una caja de caudales que no podía abrirse porque la llave estaba fuera de su alcance. Esto sí que me produjo descanso. Seguramente yo la había remitido a su infancia mientras la tenía a mi lado, no tanto por las palabras mismas, sino por el clima que evocaban, por su desasistimiento de interés. Pero no debía albergar la idea de que una situación como aquella pudiera repetirse. No, debía obedecer a una tensión interior, a un estado de ánimo infrecuente, como si en aquel momento se hubiera desprendido de responsabilidades, de realidades comprometidas; se hubiera zafado de influencias sutilísimas, haciéndole bajar la guardia y quedándose a merced de otro.

Discurriendo sobre estas incidencias y rumiando los pensamientos del mismo cariz que la tarde me había metido entre las cejas, a la mitad del trayecto de retorno, sonaron las quejumbrosas sirenas de alarma. Segundos después de haber comenzado su alarido de penumbras, la corriente eléctrica quedó cortada y el tren inmóvil. Dio la sensación de que la noche había cerrado los ojos. La oscuridad total nos envolvió. Ni una sola luz brillaba a la redonda. Todos los viajeros permanecimos en nuestro asientos. Sin ceder palabra ni movernos. Como si cualquier palabra o movimiento fuera a atraer los relámpagos de la ira que acechaban desde el aire oscuro. Diez minutos después, al volver a oírse las sirenas, ya con los ojos abiertos, el tren se puso nuevamente en marcha hacia la sonrisa iluminada de ciudad.

A partir de aquella tarde, seguimos viéndonos todos los días. El punto de reunión era el «Volga», aunque casi nunca permanecíamos mucho tiempo en él y sólo excepcionalmente consumíamos en su recinto la jornada que nos destinábamos. Íbamos a pasear a las orillas del río, a los viveros inmediatos, a los barrios más antiguos, donde el ritmo de vida era más sosegado y donde siempre se tropezaban sucesos y perspectivas, ángulos y anécdotas imprevistas. El «Volga» lo concurría un público especial, una élite de excéntricos y artistas, y, en una gran mayoría, estaba compuesto como por ricos venidos a menos y como de pobres diablos llegados a más por el oleaje de la guerra. El café de achicoria y el chocolate de algarrobas, servidos en tazas aristocráticas, podrían servir, muy próximamente, para dar la imagen de discordancia que concurría en aquella parroquia. Yo prefería el vaso de agua a todos los sucedáneos.

Durante aquellos días nuestra conversación giraba sobre temas y acontecimientos cotidianos. Me dijo que ignoraba cuándo se ausentaría. Muchos de sus compañeros de profesión, enviados especiales de diarios y agencias de información, habían ya regresado a sus respectivos hogares. Ella había venido a recoger el ambiente del Congreso de Escritores y creyó que regresaría a París después de cumplida su misión. Después, ocurrieron nuevos acontecimientos y se estaban perfilando otros que prolongaban su estancia allí. El día de la invitación a Jordán, en la conferencia de prensa de por la mañana, se les habló de nuevas normas establecidas para las informaciones sobre la guerra. Habrían de ser sometidas a la censura por si contuvieran datos no publicables. A tal efecto se había montado un equipo de censores que actuaban permanentemente, de noche y día, y la censura sólo era cuestión de una hora escasa cuando más. Aparte de las informaciones de guerra también se les había pedido que, aunque en todas las demás cuestiones tenían libertad de expresión, se les rogaba que voluntariamente las diesen a conocer por si de algún modo aludiesen a realidades concretas que orientaran negativamente. Ella creía que, a la vista de estas nuevas normas, se avecinaban emergencias bélicas y políticas de mucha importancia, y que se tomaban precauciones para que no se traslucíesen antes de producirse. Así debían considerarlo en París, de donde ella dependía, porque desde allí le habían ordenado que permaneciese a la espectativa. Pero que en cualquier momento pudieran decidir lo contrario y que a veces estas decisiones se tomaban con tal urgencia que no podría ni avisarme siquiera.

Supe también que su esposo era dueño de una editorial. Que al conocerlo había simpatizado con él y que las pruebas de amistad que le mostraba le llevaron a contraer matrimonio. Me relató los hechos principales que la desengañaron de que su esposo no era su amigo. Que ella no entendía el amor sino como la flor de una amistad por encima de todo evento. «Enamorarse —dijo— es ley de todos; pero amistarse es privilegio de pocos.» Se refería a su «leit-motif» de amistad entre sexos contrarios. «El deseo sexual —añadió— puede satisfacerlo una mujer con casi todos los hombres; pero las apetencias sentimentales, la sintonización espiritual e instintiva se constriñen a muy pocos. Soy mujer normal en ese sentido. Por otra parte, no le doy al sexo la importancia de ustedes. Yo no soy monógama ni polígama. Soy mujer y nada más, como usted es hombre sobre todas las clasificaciones. Claro que las exigencias sexuales no son suficientes para darnos la plenitud, aunque sin ellas tampoco la vida puede redondearse a sí misma».

Me habló también de que había asitido al estreno de una obra de Benavente. Que ella no había podido apoderarse de sus intenciones más sutiles porque no dominaba el idioma, pero que había hecho una información de conjunto sobre la obra y el público, asi como del prestigio que gozaba su autor, para quien se creó un cargo relacionado con las actividades teatrales, que desempeñaba con la mayor responsabilidad. Yo le dije sobre este autor que hacía varios años había firmado un manifiesto contra los cultivadores de este género literario, que se ocupaban en sus obras de ver las gentes a través de una lupa borrosa, sin altura ni

resonancia humana, donde se sintieran admitidas las angustias y alegrías de una comunidad, y no volver la espalda a lo que nos levante en vilo para entretenerse en mezquinos problemas, viendo los seres en zapatillas a través de un tejado de vidrio, con una morbosidad masturbadora. Que a mí Benavente, salvo dos o tres obras geniales, no me gustaba. Opinó ella que cualesquiera que fuesen mis puntos de vista literarios, la cuestión tenía un aspecto que no debía soslayar: y que este era el prestigio de un premio Nobel y la influencia que ejerce sobre el mundo de las letras, el cual tiene también cultivadores de mucha valía en el campo de la política, y que tal prestigio se traduciría, en este ámbito, a atraer voluntades en pro de aquellos con los que conviviese y le exaltasen.

Tanto ella como yo íbamos y veníamos por nuestra intimidad destacando parcelas de nuestras experiencias y contrastando los caracteres. Aprendimos a mirarnos con claridad, a ampliar el círculo de nuestras aproximaciones y a respetar nuestras diferencias. Alguna vez la acopañé en el tren y otra nos pasamos la tarde conversando bajo un olivo de los alrededores donde residía.

Un viernes me trajo una mala noticia, al día siguiente, sábado, tendría que ausentarse durante cuatro o cinco días. Convinimos que al cabo de ellos, o bien yo iría al «Volga» a preguntar si me había telefoneado o bien me dejaría recado en la Casa de Canarias. Las frases de despedida fueron breves y cordiales.

—La voy a echar mucho de menos —dije. Y ella corrigió:

—Nos vamos a echar mucho de menos el uno al otro.

VI

Armas era uno de esos amigos con quien tiene uno poco trato y mucha confianza. Cuando nos saludamos, llevábamos casi seis años sin vernos. Era policía y estaba adscrito a la plantilla de la Dirección General. La única vez que me pidieron lo documentación en la calle, iba en su compañía, y se limitó a enseñar la placa, que acreditaba su condición, como garantía de mi persona.

Era un enamorado del mar. Y como yo me lamentara de lo desagradable de las playas próximas por la mezcolanza de gentes que las tomaban por plazas de pueblo —para correr, pasearse y gritar, pero no para entregarse a ellas—, él me elogió una, relativamente alejada de la ciudad, pero que por eso mismo sólo acudían a la misma personas que sabían gustarla. Pocas en número, mas las que la frecuentaban era gente fina, muchachas que se trasladaban en coches particulares generalmente, los cuales, por otra parte, eran muy escasos, pues casi todos habían sido requisados para actividades oficiales. Pero como él llevaba varios años destinado en aquella provincia, conocía las diferentes combinaciones de autobuses de líneas extraurbanas, que permitían dejarnos a dos pasos de la misma playa. Quiso que le acompañase al día siguiente, domingo, y fijamos hora y sitio en que habríamos de reunir-

nos para el viaje. Te gustará mucho —me dijo—. Yo necesitaba de aquella diversión para compensar la ausencia de Miss Violet.

Al día siguiente, temprano, tomamos el autobús. Armas, que había madrugado a propósito, se había encargado de la reserva de billetes con asiento. Yo llevaba un paquete con el traje de baño de Atienza, que él utilizaba cada vez que se lo permitían sus ocupaciones habituales, y que me había dejado la noche anterior.

El recorrido duró aproximadamente hora y media. Pero el paisaje bien merecía las molestias que el hacinamiento de viajeros ocasionaba. Cruzábamos por entre lagunas navegadas por almadías con grandes velas cuadradas. Ya había sido recogida la cosecha de arroz, pero los llanos de aguas escalonadas, las ciénagas comunicándose unas con otras, en un fluido juego de parchís, daban frescura y jovialidad a las parcelas acuáticas. En una de ellas, un caballo tiraba de una barca embarrancada. Los caseríos tenían ese sabor nuevo, que imprime una pátina de virginidad a los quehaceres cuotidianos cuando no vemos ejecutarlos todos los días. Allí la guerra no se notaba. Eran estampas alegres, a las que la reciedumbre y fortaleza del músculo del trabajo les quitaba todo aire bucólico, a pesar de ser campesino.

Armas me llamó la atención sobre una de las viajeras. Esa es de Canarias —me dijo—. Él no la conocía, pero el acento con que hablaba era inconfundible. Me fijé en ella. Una mujer que sobrepasaba los setenta años. Pregúntale si es de las islas —dije a Armas—. Resulta extraño que coincidiésemos tantos isleños en un autobús por aquellos parajes. Casi parecía de magia. Pero, efectivamente, aquella mujer residía por aquellos contornos. Llevaba treinta y tres años en Madrid y la habían evacuado en una expedición de ancianos que habían distribuido por aquellas localidades. A pesar de vivir en barrios bajos madrileños, que tienen una especial pronunciación, ella había conservado, indemne de contaminaciones, el tonillo original de su tierra. Se bajó en una de las paradas intermedias y otra más adelante subió un capitán médico, con uniforme de carabineros, que al oírnos hablar nos preguntó risueño:

—¿No es verdad que ustedes son canarios?

Él era de un pueblecito de Gran Canaria. El sabernos paisanos le desató la lengua. Aquella oportunidad no la iba a dejar en blanco. Nos dijo que era estudiante de Medicina. Cursaba el cuarto curso. Lo habilitaron como médico. Él eligió el cuerpo de carabineros porque creyó que éste no iba al frente. A él no le interesaba sino su carrera y aquélla era una ocasión de comenzar a practicarla. Enseguida lo llevaron a la línea de fuego. «Y cometí la tontería de casarme con la enfermera del batallón. La primera noche en el frente, desesperado por el error que había cometido al elegir una unidad de combate en primera línea, me puse a beber como loco. Me tomé unas copas de más con la enfermera y aquella misma noche, con copas y todo, pedí al jefe de la unidad que nos casara. Firmé unos papeles y quedó todo listo. A la mañana siguiente me encontré acostado con una mujer desconocida, a la que no me ligaba ningún afecto, y que a la luz del día no me gustaba tampoco en absoluto como mujer. Me había casado borracho y sin saber con quién».

Todo aquello resultaba cómico en extremo, un despropósito, pero él lo contaba como una desgracia irreparable, como si efectivamente estuviera ya atado para siempre a aquella enfermera por lazos irrompibles. Luego, había pedido traslado de unidad y la había perdido de vista.

Nosotros, al llegar a nuestro destino, le dejamos seguir en el autobús, sin poder contenernos de risa ante la simpleza de aquel muchacho, a quien le venía muy ancha la ropa que vestía y más ancho aún el ambiente de guerra en que se había metido voluntariamente, víctima de su error. Aquel hombre tenía mentalidad para seguir jugando todavía al trompo y a los boliches. Con ellos, al menos, no complicaría la vida a los demás. Armas decía que a ése le cambiaba él un reloj de oro por un puñado de garbanzos. Pero a lo mejor seguía ascendiendo.

Tomamos un camino que, declinando de la carretera, se dirigía hacia un bosque de pinos, muy juntos unos de otros. A la entrada del pinar había una caseta de madera donde Armas encargó una paella para dos. Una paella y todo lo demás —dijo.

—¿Qué es lo demás? —pregunté. Pero él se redujo a decirme que no había que adelantarse a los acontecimientos.

Entramos en el pinar. Dentro de él se oía el rumor del mar. No. No era el viento soplando en el ramaje. Era del mar auténtico, que estaba allí, a dos pasos, pues los pinos llegaban hasta el borde mismo de la arena. Formaba el arbolado una larga caseta de baño. Era inesperada aquella combinación silvestre y de efecto de caja de sorpresas. La playa, un arco extensísimo de arena, limpia y negra. Una franja limitada por los verdes musicales del pinar y los azules rumores de las aguas. El solo hecho de respirar, allí, ya era prodigioso. Ver salir los bañistas del pinar, una fantasia de primer orden. Todo aquello imantaba de tal irrealidad las apariencias y las formas que allí era más difícil creer en la realidad de aquellas muchachas surgiendo del tronco de los pinos, en traje de baño, que imaginar a las sirenas saliendo del mar, a tenderse al sol de la playa.

Armas contemplaba con sonrisa tan amplia y satisfecha mi arrobo, al haberme descubierto aquel paraje, que él era también un elemento más que contemplaba aquella novedad, idealizándola con la mágica realidad de su entusiasmo.

Iba allí poca gente, pero la que ostentaba elegante vestimenta. Después de conocer el público que se amontonaba los días festivos en las playas más a mano de la ciudad, con sus trajes de baño alquilados, para remojarse en las olas o simplemente revolcarse en la arena por no saber nadar, un poco a la manera de una multitud en una isla desierta que hubiera improvisado con restos de trapos sus trajes de playa, aquello era un espectáculo de revista de gran lujo. También las orillas del mar saben de la guerra y la paz por la presencia de quienes las nadan y toman el sol. Para mí aquello tenía tal relieve, tan vigoroso contraste, como mi útlima comida en el extranjero y mi primera cena más acá de la raya fronteriza.

Los bañistas de aquella playa se saludaban con el rostro familiar de los que comparten idéntica vocación, de los que están en el secreto de lo óptimo. Poco después, llegaría un grupo de chicas, en el que Armas

hacía de tritón, guiándolas en el mar, al que seguían en sus evoluciones. Yo me bañaba un poco separado y no me iba tan adentro como ellos, pues temía a mis frecuentes calambres. No me asaltaba ningún complejo de inferioridad al verlos alejarse de la orilla hasta donde yo no intentaba ni quería llegar. Además, yo pensaba en Miss Violet, en si de pronto apareciera a mi lado, entre las onduladas aguas.Casi imaginé que la nadaba, que estaba dentro de ella misma. Nada da con más vigor la imagen de la posesión y la entrega que las aguas del mar. Las dulces, son muy distintas. Son más pasivas, con menos personalidad no lo zarandean a uno como una pasión, no le oponen resistencia, no lo levantan ni lo hunden, lo arrullan ni lo arrollan; no tienen latir de corazón ni juego azaroso. No tienen curvas ni palpitaciones de mujer.

Después del baño nos tendimos a la sombra de los pinos, a excepción de Armas, que se dirigió a la caseta de madera. Con sus trajes de baño, sobre la pinocha, evocaban aquellas mujeres ciertos cuadros muy conocidos de la pintura francesa. Viéndolas así, volví otra vez a pensar en Miss Violet, que era más real que los cuerpos que tenía delante, porque éstos no encerraban columnas de amistad ni émbolos de simpatía.

Regresó Armas con una botella de vino y unos vasos. Un vino añejo, que constituía una parte de su «y todo lo demás». Aquel vino estaba reservado para los clientes más antiguos del establecimiento. Las muchachas se mostraban con Armas a cual más sonriente e insinuante; pero él bromeaba con todas sin dar preferencia a ninguna.

Tenía el arte de la conversación frívola, saltando de un tema a otro sin la menor hilación. Quien no lo conociera lo tomaría por uno de tantos jóvenes incapaces de tomar nada en serio, que se encogen de hombros frente a todos los problemas.

El grupo de bañistas se marchó tan pronto como se agotó el contenido de la botella. Y sus risas, mientras se vestían de calle, protegidos por los troncos, llenaban de estremecimientos los susurros del pinar y amenazaban con incendiarlo.

Armas me dejó solo y deambuló un rato bajo el arbolado. Sus confidencias eran sátiras vivas sobre aquel puñado de muchachas. Tomamos la paella bajo el follaje y el resto de «todo lo demás», dos tabacos puros y un par de cajetillas de rubios. Al atardecer regresamos en otro autobús que ya venía completo y cuyos ocupantes tenían ya establecido espíritu de peregrinaje, ese ambiente que se crea a veces entre los pasajeros de un trayecto, dando suelta a una armonía posada en el aire, fraguada al sentirse amparados de cierta manera, ante cualquier incidencia, por un conjunto que, sin ser masa, con su anonimato, no es tampoco individuo, con su limitación de eficacia.

Como aquel autobús pertenecía a línea distinta de la que habíamos utilizado por la mañana, hubimos de coger un tranvía, aprovechando un cruce del recorrido, para llegar al centro de la ciudad, a la plaza del Ayuntamiento.

Traíamos la alegría y el sol de la orilla en los rostros. La plaza estaba abarrotada de gente así como las calzadas circundantes. Discurría pacíficamente la multitud, soportando la carga colectiva que el día había puesto sobre sus sueños y desencantos. Apenas estaba oscureciendo,

cuando las sirenas dejaron oír su largo augurio amenazador. Su silbido prolongado empujó tumultuariamente el gentío. Sonaron los antiaéreos y entre sus disparos se percibió la sorda explosión de una bomba lejana. Se produjo entonces un remolino de pánico. Corrían todos en direcciones distintas, sin orientación fija, sin ir a ninguna parte, hacia calles por las que luego retrocedían, hacia los extremos de la plaza, dejando su pista vacía, como si las bombas hubieran de obedecer, en su caída, atraídas por el sitio que se le había quedado mondo de personas.

—Es peligrosa la multitud en un ataque de pánico. Aquí cerca hay un refugio. Yo no voy nunca a ellos, pero hoy debemos de ir ante el riesgo de ser atropellados —dijo Armas.

El refugio contra la aviación estaba en una vía lateral, corta y de edificios altos, que la oscurecían más.

—No vayas por el centro de la calle, sigue la acera rozando las paredes. Ya verás en el refugio, si tenemos suerte, casos de mujeres con ataques nerviosos, que se despeinan y se rasgan el traje, y que se abrazan al que tienen al lado sin el menor recato. No siempre se dan estos casos, pero esta tarde, tal como se ha producido la alarma, es propicia para ver escenas de esta clase.

Se oía también el característico «paqueo», que acompañaba al tronar de los cañones y a la explosión profunda de las bombas. Iba detrás de Armas, cuando al ganar la entrada del refugio, caí al suelo sin sentido. De allí me recogieron con un balazo en la cabeza.

VII

Al día siguiente, desperté en la sala destinada a los recién operados. Se me había intervenido a las dos horas de caer herido, extrayéndome el proyectil. Sentía la cabeza como dentro de un casco de acero. Yo permanecía con los ojos cerrados y sólo los abría cuando el médico, el practicante o la enfermera se paraban ante mí o me dirigían la palabra. A los seis días me trasladaron a otra sala, de cirugía general, poniéndome en una habitación aislada en el fondo de la misma. Cada cuarenta y ocho horas me curaban. El oír el deslizarse y el tintineo del carrillo de curas me producía un estado de nervios que iba aumentando hasta que se paraba ante mi cama. Trincaba los dientes y me disponía a aguantar el dolor, lo que a veces no podía conseguir. El médico me daba ánimos, diciéndome las frases alentadoras de costumbre. Que pronto estaría bien, que ya había pasado el peligro y que no me preocupase, porque afortunadamente mi herida no entrañaba gravedad, aunque experimentase las molestias consiguientes y pasase malos ratos.

Uno de los días entraron con una joven para hacerme una transfusión de sangre. Parece, según me informaron posteriormente, cuando ya me hallaba bastante recuperado, que había perdido mucha sangre, no sólo en el momento de caer herido, sino cada vez que me levantaban el apósito para curarme.

—Mire usted qué mujer más guapa le va a dar su sangre.

La pusieron una cama al lado de la mía, se tendió en ella la joven

donante y, directamente, de su brazo al mío, comenzó la operación. Los preparativos de todo aquello, con tantas idas y venidas, me excitaron desagradablemente, pero tan pronto comenzaron la faena me fui quedando tranquilo. Mientras hacían la transfusión, el cuerpo de mi donante me trajo el recuerdo de Miss Violet. Me imaginé que era ella la que estaba allí, a mi lado, dándome su sangre. Yo imaginé que en aquel momento estaría recorriéndome el mismo líquido que había bañado el cuerpo de ella. La sangre que se ha detenido en su sonrisa, que ha torneado su cuello, que se le ha encendido de alegría y quemado de rabias, que se ha redondeado en sus senos y dormido en sus muslos, la sentía ahora besándome por dentro, siguiendo mis coyunturas y pasando y repasando las esquinas de mis huesos. Con su misma sangre la estoy pensando ahora —me decía—, la pienso y la sueño, la sufro y la quiero. Miré con detención el cuerpo tendido de mi donante y sentí que estaba cometiendo una injusticia, la mayor de las injusticias, al olvidarme de la que realmente me estaba avivando, que era aquella joven y no otra, una desconocida para mí, que respiraba al entrar por la puerta, juventud y belleza, y me comunicaba sus fuerzas. No una mujer a distancia, amasada de recuerdos y deseos, sino aquella otra, que podía tocarla, y hablarle, y verla sonreír y llorar. Yo estaba correspondiendo a su generosidad con alma desagradecida, con pensamientos inhumanos. Aquella sería seguramente una donante voluntaria, una muchacha que tal vez viviría de su trabajo, una mujer que acaso se abría camino por sus propios medios, que acaso, mientras me daba su sangre en silencio, estaría pensando si la pondría en un vaso digno.

Se me ocurrió entonces detenerme en esa frase hecha, acuñada por el pueblo, de dar la sangre. Una frase de un hondo arrastre, de experiencias trasmitidas. Un lugar común tantas veces carente de toda realidad. Y aquella mujer, en aquel momento, estaba viviendo ese lugar común de los que no dan nunca su sangre, aunque lo tengan en los labios y sea un latiguillo para conmover a los demás. ¡Qué diferencia la de aquella mujer, que la daba efectivamente, sin decirlo! ¡Qué diferencia la de ésta con aquellas otras en traje de baño bajo los pinos!, la tarde que me hirieron: tendrían seguramente el carnet que las acreditaría miembros de cualquier asociación femenina; y con poseer este carnet creerían que ya habían contribuido a la admiración y al premio de los demás. Aquella mujer, que daba su sangre sin saber a quién, no como una limosna sino como un deber, quedaría ya hermanada a mí para siempre.

Cuando terminó la transfusión pregunté si podría hablar con aquella señorita. Me dijo que sí el médico, pero que no me fatigase. Ella siguió un momento acostada y después se levantó. «¿Quiere que la acompañemos a bajar la escalera si se siente mareada?» —le preguntaron y ofrecieron. Ella dijo que se encontraba bien y que bajaría sola. Se sentó a mi lado, le di las gracias y la mano, y le pregunté detalles de su vida y de su persona.

Me contó que sus padres habían perdido todos sus bienes. Que ella siempre había trabajado para ganarse su vida. Que tenía dos hermanos en el frente. Y que si sus hermanos daban su sangre, ella debía hacerlo

también. Que como mujer no podía dejar de compensar con la suya la que perdían otros.

En ella sí que había humanidad de pueblo, hundida hasta el vientre en abnegaciones y heroicidades. Sólo los que ganan su pan con el esfuerzo de su propio trabajo son capaces de imponerse tales obligaciones. Por estar moldeados en las manos calientes de la vida, por la alegría y por el amor, pagan en mejor moneda que la que reciben. Ella no percibía remuneración alguna por su sangre.

—Yo no la vendo por nada de este mundo —dijo—. Se la doy a quien la necesite.

Me dejó su nombre y su dirección. Le dije que vinieran a verme cuando pudiera y me despedí de ella con un:

—Adiós, hermana.

Tenía unos ojos grandes, rasgados, donde cabían todas las noches y donde podrían amanecer todas las auroras. Se fue con su paso firme, sabiendo donde pisaba, sin más heroísmo que su sonrisa y sin más apoyo que su generosidad.

Me autorizaron a recibir visitas. Las horas de hospital son agotadoras, terriblemente cansadas y sin horizonte. Las visitas, entonces, están por encima de toda cotización.

Armas había venido al Hospital todos los días, informándose continuamente de mi estado. Unas veces me veía y otras no. Gracias a la rapidez con que actuó se me había podido salvar la vida. Al caer herido, él mismo me vendó con su pañuelo y con el mismo traje de baño que traía en la mano que me taponó la herida. Él mismo se ocupó de la ambulancia que me trasladarse al Hospital y no descansó hasta que me tendieron en la mesa de operaciones. El médico que me extrajo la bala me lo dijo, al entrar en franca convalescencia: a ese amigo le debe usted la vida.

Fueron llegando todos los amigos. Atienza, que se había hecho novio en aquellos días de una amiga de Esperanza, no cabía en su gozo. mayor que su diminuto cuerpo. Todos hablaban de lo mismo. Las alarmas y los bombardeos se habían recrudecido. Rara era la tarde que la amenaza no interrumpía el ritmo de la ciudad. En el Hospital, en uno de cuyos patios se había construido un refugio, a más de los sótanos habilitados con el fin de que todos los pacientes y el personal de servicio pudiera utilizarlos en un momento dado, al sonar las sirenas, tenían que bajar obligatoriamente todos los enfermos que pudieran hacerlo por sí mismos. Los que no podían, los trasladaban a los sótanos los propios hospitalizados y los enfermeros. Sólo quedaban en la sala los que era peligroso mover. No obstante, algunos que no podían contener el pánico que les producía los bombardeos, los bajaban en camilla. Yo me quedaba siempre en la sala, no tanto por prescripción facultativa, sino porque yo no quería, exagerando para ello las molestias que me aquejaban, pretexto que me justificaba para no abandonar el lecho. No es que fuera valiente o suicida. Pero la lección de González en mi primera noche de guerra de retaguardia y las conversaciones posteriores sostenidas con él sobre la cuestión, me habían hecho conducirme sin temor hasta allí. González mismo me explicó que si él se que-

daba acostado no era porque fuese temerario. Sino porque su conducto obedecía a un cálculo de posibilidades. Él argumentaba de la siguiente manera. Si hay en la ciudad tantos miles de casas y se arrojan por término medio tantas bombas por bombardeo, corresponde a tantas casas el efecto de una bomba, y la proporción era tan grande que sería difícil que fuera a caer en la que él habitaba. Su razonamiento rebozaba lógica. Pero en mi caso concurría, además, otra circunstancia y ésta era la evidencia de que, habiendo sido ya herido, no iba a repetirse en mí otra vez el mismo azar.

Los componentes de la peña venían generalmente cada uno por su cuenta, pero allí coincidían todos y la conversación cruzada entre ellos ofrecía a veces relieves muy pintorescos. Atienza se quejó a los demás sobre determinados pormenores de la comunidad.

—Esta noche, la bacinilla me toca a mí.

—¿Tienes miedo de resfriarte si tienes que salir de la habitación a orinar?

—Sí, como ahora está enamorado, tiene que cuidarse de catarros.

—Anoche me tocaba a mí —dijo Hernández, el listo.

—No, anoche le tocaba a la vecina de enfrente.

—A ésa no le gustan sino los cabos de vara y tú no has pasado de soldado raso.

Jugaban al equívoco continuamente. Pero entre las bromas iban también las veras.

—Ese se acostumbró a la mujer y ya no sabe andar solo.

Vino también a verme el viejo Martín. Un hombre campesino, a quien, por tener iguales nombres y primer apellido, habían tomado por lo que no era. Yo por mí no lo siento —decía— que soy ya viejo. Pero vosotros estáis empezando a vivir y como os desrisquen una bomba encima no volvéis más a la tierra.

Todos habían venido menos Miss Violet. Hablé con Armas sobre su ausencia. Él acudía al «Volga» de vez en cuando. Le dije que preguntara por ella, si había dejado algún recado Madame Frenette. Yo pensaba, al no dar señales de vida, que se había marchado a París. Quedó en informarse y traerme al otro día el resultado de sus gestiones. Las visitas tenían días y horas señaladas, pero Armas entraba y salía cuando deseaba.

—¿Has vuelto a ver a las chicas de la playa? —pregunté a Armas.

—Sí, he visto a Margot, la que tenía el traje azul con un pez rojo. Está tremenda.

—Se insinuaba mucho contigo.

—Es un caso. Se dedica a quitarles los novios y los pretendientes a todas sus amigas.

—Entonces tendrá siempre una corte alrededor.

—No, lo gracioso es que no tiene novio nunca. A ella lo que le gusta es desbancar a sus amigas. Pero en cuanto lo logra, deja al novio plantado.

—Y las otras, ¿por qué siguen siendo sus amigas?

—Ellas se ríen con eso, y es una cuadrilla de tomadoras de pelo. Están de acuerdo. Es más, cuando tienen oportunidad convienen entre

ellas la que debe insinuarse con uno y cuando Margot ha de entrar en escena. Es partirse de risa oírlas hablar de estas cuestiones.

—Contigo Margot se mostró muy provocativa.

—Sí, parece que soy de los que no han caído en la trampa. Margot intenta tendérmela siempre. Alguna vez, cuelga el sostén bajo los pinos, en sitio bien visible para que yo lo vea, a ver si pico. No tomándolas en serio son muy divertidas.

Al marcharse Armas, después de recordarle que no olvidara mi encargo sobre Madame Frenette, y no esperando ya ver a nadie más, me quedé un poco triste. Sobre todo al verlos salir. Por eso mi sorpresa no tuvo límites cuando vi aparecer a Miss Violet, acompañada del médico de guardia, fuera ya de hora de visitas. El médico la dejó conmigo.

—Ya creí que no la volvería a ver.

—¿Impaciente por ello?

—Pensé que había regresado a París.

—No, todavía no sé cuándo será la partida.

—Le agradezco mucho que haya venido.

—No había venido antes porque no quería perjudicarle en su curación. Hoy mismo no sabía si podría verle o no. Dependía de lo que me dijera el médico.

—¿Tan grave me consideraba?

—No, es que quería saber antes de hablarle en qué estado se encontraba.

—Pues ya lo ve.

—El médico me ha informado con todo detalle. Le felicito.

—¿Desde cuándo está aquí?

—A los cuatro días de dejarle. Pude haberle enviado una tarjeta. Pero lo que deseaba era verle personalmente. ¿Por qué no vino antes?

—Ya se lo he dicho, porque no quería perjudicar su curación. Y la tarjeta no se la envié, porque no sabiendo el tiempo que iba a tardar en mejorarse, si le enviaba mi saludo y después regresaba antes de verle, le daría dolor de perderme dos veces. Si me marchaba antes de que pudiera hablarle ampliamente no extrañaría tanto mi ausencia como después de volverme a ver.

—Lo comprendo. Es un punto de vista. Pero si uno ha de morir es preferible hacerlo sonriendo.

—Lo pasado no tiene ya enmienda.

—El saber que estaba usted aquí, que podría verle, me hubiera tal vez...

—¿Curado?

—No, curado, no. Eso es una estupidez. Pero sí evitado atormentarme con el pensamiento de que se había perdido sin dejar la menor huella.

—Pues ya le he dicho por lo que no había venido. Y por otra razón también.

—La espero.

—Porque temía que verle tronchado me hiciera daño.

—Gracias. No es usted compasiva.

—¿Le gustaría que lo fuera?

—Conmigo, al menos, de ninguna manera.

—Compadecerse es rebajar a otro. Yo no conozco esa técnica sentimental de mirar desde arriba.

—Ignoraba ese su aspecto de mujer despiadada.

—¿Va contra lo que valora en sentido positivo?

—Perdón. Usted ha cambiado mucho.

—¿En qué?

—En su expresión. Es rígida y sin afectuosidad.

—No me extraña lo que dice.

—Entonces, ¿obedece a una composición de lugar?

—No, nada de eso.

—¿Nuevas normas, entonces, de censura interior?

—Tampoco. Pero si he de irme, ¿a qué acercarnos más?

—No soy débil de sentimiento.

—¿Pero a qué atormentarnos?

—No tengo miedo al dolor. Le hago frente y si puedo, lo venzo.

—¿Y si no puede?

—Me callo, pero no hago bandera de mis lamentos.

—Así me gusta sentirlo. Me gustaba probar hasta dónde le había llegado la bala que le dispararon.

—Me llegó hasta usted.

—¿Nada más que hasta mí?

—Sí, un poco más adentro. Hasta el daño que usted me ocasiona.

—Yo no intento tal cosa, sería criminal.

—Es que todavía, desde que ha llegado, no ha tenido una palabra cariñosa.

—Lo he hecho a sabiendas.

—Ya me ha causado bastantes inquietudes, para que las aumente aún más.

—No quiero aumentárselas.

—Pues vayamos al fin, entonces.

—¿Al fin?

—Sí. Y le pregunto: ¿Es usted mujer que piensa sus actos antes de ponerlos en marcha o no?

—Procuro saber a dónde voy.

—Entonces no me explico como usted ha alimentado en mí una amistad cuando de antemano sabía que quedaría cortada en cualquier instante. ¿No es eso intención de causar daño?

—No, no lo es.

—Crea que no la entiendo.

—Yo pensé eso que dice. A pesar de ello, opté por lo que he hecho.

—Tendrá sus razones para ello.

—Las tenía. No pensé que pudiera afectarle tanto. Creí que pasaría por mí como una de tantas.

—Pero me he enamorado de usted.

—Sí, sé que me ama; pero acaso no me desee. No, no quiero decir eso que he dicho. He querido decir algo distinto.

—Sí, creo que la entiendo. ¿Hay en mí amistad, o amor? Si amistad, vamos a continuarla. Los dos ganaremos.

—Y ganaríamos sin perder nada.

—Si hay amor, yo ganaría mi pena y usted la libertad de abandonarme. ¿Es así?

—Sí, esa fue mi composición en principio.

—Muy bien. Ahora yo le pregunto: ¿no suena todo eso a falso? En cualquier forma que se orientasen nuestras relaciones, siempre tendrían que llegar a lo mismo, a que quedarían acabadas tan pronto se marchara a París. Si nuestra relación era de amistad, como para usted la amistad es la presencia del sexo contrario, al marcharse y yo quedarme, quedaría invalidada. Muerta totalmente. Y si fuera de amor, como al alejarse usted queda también cortado, no la ataría, ni esclavizaría, ni le produciría desengaño. No hay, pues, posibilidad de solución. Y sabiéndolo usted ha estimulado y aceptado el juego conmigo y ahora se reserva. ¿Tengo o no derecho a quejarme?

—Desde un punto de vista lógico, sí; desde lo humano, no.

—¿Es que usted pretende que yo la quiera por tabla de logaritmos?

—Entonces iríamos a parar en que lo demasiado humano es inhumano.

—Ciertamente,y así es. Nos complace halagar nuestra naturaleza, y por satisfacerla, causamos daño a otros. Esto es terrible, pero es así.

—Qué ganas de complicarse hay en usted.

—Cada paso que damos para humanizarnos significa despojar a otro de algo que ya tiene.

—Según su punto de vista todo se asienta en una viva contradicción, y para ser justos debemos de aislarnos, no vivir en el seno de los demás, sino encerrarnos en nosotros mismos. El más justo será entonces el más solo.

—Lo justo para mí es lo que necesita mi naturaleza.

Entonces a comernos unos a otros, a golpearnos, a matar y odiar sin límites ni frenos. Eso es más que la anarquía, que, en el fondo, quiere una comunidad.

—Sí, mucho más, esa es la guerra considerada como un bien. Eso es vivir de acuerdo con nuestra propia naturaleza destructiva.

—Usted está buscando el rompimiento ideológico entre los dos. Y está sosteniendo una posición que vapulea mi mundo moral, para que yo empiece a separarla de mí. Todo eso es porque usted va a marcharse y pretende que la quiera ya un poco menos antes de irse. Gracias por su generosidad, pero no le hago el juego. Eso es pretender irse de viaje antes de tiempo. Pero no seré yo quien le facilite su pasaporte en este sentido.

—Eso es un pretexto suyo de defensa nada más. Una fantasía. Mis palabras responden a mi convicción.

—Déjese de falsificaciones. Hable de usted o de mí, no de abstracciones.

—Hable usted entonces de cómo me ve.

—Hemos partido desde el principio de nuestro conocimiento de un error fundamental. El de no tener en cuenta la situación que vivimos.

—La mía sí la tengo en cuenta.

Yo continué ya sin interrumpirme porque mi visitante se atrincheraba cada vez en una actitud incomprensible.

—Lo mismo la amistad que el amor precisan de un tiempo más o menos largo para fraguarse, para la continuidad. Pero tal tiempo no existe ahora, en la guerra, porque está acotado por la multiplicación de uñas de la muerte. Nuestro tiempo es a borbotones y nuestros sucesos se producen a bocajarro. Ni este tiempo ni estos sucesos permiten el ritmo normal, no pueden adaptarse a su lentitud. Por eso ve usted como todo nace y muere en la misma hora, como tan pronto surge un afecto queda cumplido. La esposa que se salta muchos años de hogar en un instante, abandonando los hijos, para entregarse en brazos de otro. En que esa mujer no tiene sino presente, no pasado, que es vínculo, ni futuro, que son consecuencias. Ahora no se puede decir dar tiempo al tiempo. No existe más que el hoy. Porque hay un tiempo de paz y otro de guerra. El tiempo de paz permite proyectarse al mañana o al ayer. Pero el tiempo de guerra es este instante en que vivo, le hablo y la veo. El tiempo de paz es más futuro que presente. La viviré porque la vivo, le hablaré porque le hablo, la miraré porque la miro. Todo en función del devenir. Ese tiempo es el suyo, el de la paz. El otro, el del instante, es el mío, el de la guerra. Usted puede esperar. Yo, no; porque la bala que me ha herido pudo matarme y entonces me habría acabado en el instante, de cuyas fuentes mana todo sin descanso. No del pasado, que no volverá a ser, ni del pasado, que nunca será, para el que vive pendiente de su muerte. Es mi presente lo que reivindico, este instante, este latido de ahora en su vena, esta mirada de ahora en sus ojos, esta herida de ahora en mi cabeza. Ésta mi existencia, mi única fuente de eternidad. Acérquese a mí, junte su instante al mío, y seremos totales ahora, aunque el después pueda desgarrarnos con sus dientes de presa o acariciarnos con terciopelo. Tanto una cosa como otra son problemáticas. Lo único cierto para mí en este momento. Vívalo a borbotones y a bocajarro en mi compañía. Lo demás es enterrarse antes de morir o nacer después de olvidar. Todo esto es mi declaración de amor y sólo eso.

Ella permaneció inmóvil, sin decir ninguna palabra. Yo continué diciendo:

—Tuve una tarde su mano en la mía y su muslo junto al mío. Ahora tengo un vendaje en la cabeza. Este es mi hoy. No me quejo, porque, por el hecho de nacer, estoy comprometido a aceptar mi destino. Y lo digo sin angustia, sin pena, y sin arrastrarme ante usted. Pero diga algo, no sea un vendaje en mi pensamiento. No me ponga un apósito de silencio sobre la soledad de mi cariño.

Ella permaneció imperturbable, hermética. Había hecho una estatua con su afecto, que yo sabía vibrante en el fondo, aunque se lo escondiese en su frialdad. Era el dolor de mañana el que no quería ocasionarme, un dolor seguro, que le daba vueltas inmovilizándola.

—Váyase entonces —le dije—. Ya he mendigado bastante. Váyase y déjeme con mi muerte y con mi herida. Váyase, que aunque dispusiera de un vaso en que guardarla, no la retendría. Váyase y déjeme en guerra.

Ella seguía inmóvil, como mirando a través de un espacio muerto.

Parecía no oírme, clavada en sí misma, convertida su duda en piedra. Le toqué en el hombro y volví a decirle serenamente, en tono de consejo:

—Váyase o llamaré al enfermero para que la acompañe.

Se levantó entonces y me tendió la mano al tiempo que decía adiós. Yo no le tendí la mía y contesté:

—Usted ya se ha marchado a París.

Salió con su paso de siempre, suyo y de otro. La seguí con los ojos en su espalda, con un desconsuelo sin medida. Lo que tan amorosamente había cuidado tuve que romperlo entre mis propias manos. Comprendí que me había quedado muy solo porque comencé a recordar mi infancia, viéndome cogiendo ranas en un barranco, con los pies descalzos y la ropa mojada. Ya no la volvería a ver.

Súbitamente, el alarido de las sirenas. Pero en aquella ocasión los antiaéreos comenzaron a tronar segundos antes de su largo aullido. Todos los enfermos de la sala salieron apresuradamente, tal como estaban, sin preocuparse por la ropa que llevaban puesta, si vestían pijama completo o no. La forma en que se había producido el anuncio de la aviación era alarmante en grado extremo. El pánico se apoderó de todos. Los más serenos, contagiados por los que corrían, corrieron también. El mismo enfermero se incorporó atropelladamente a los que salieron desbandados.

Yo me quedé solo. El corazón me cabía en un puño. Sentí miedo, miedo de verdad, que subía por las blancas paredes y me miraba desde el lecho, desde todos los rincones, con ojos en blanco de tapia de cementerio. Lo sentía arrugarse en las sábanas, ondular como un gusano por mis brazos, recorrerme las piernas, hacerse silencio a mi alrededor, mientras los antiaéreos bramaban sin descanso, con prisa como huyendo apresuradamente. Un miedo de soledad total me penetraba. Un miedo de isla desierta, separada de todo mundo viviente. Un miedo que se había parado en mí como un ojo vacío en la masa de un queso.

E, inesperadamente, en medio de aquel estrépito y del miedo que me paralizaba, con el paso de siempre, más vivo y suelto; con más juventud y gracia que nunca, con unos ojos de alegría que nunca había visto en ella, Miss Violet, por el pasillo adelante, entre las camas desocupadas, donde yacía el cadáver blanco del miedo, vino hacia mí.

—Gracias, Miss Violet, gracias —le dije.

Y ella, mientras se acercaba:

—Me sorprendió, al salir de aquí, cuando ya me hallaba dos calles más allá, la alarma. Pensé inmediatamente en ustedes. La gente huía. Y yo he retrocedido para venir a su lado. Pensé que estaría solo, que usted no se movería de su cama. Y no he podido contenerme.

A medida que iba hablando, iba sonriendo. Ninguna alegría mayor qué aquella he visto nunca en nadie. Nada tan profundo como su cuerpo entonces.

Se sentó a mi lado, muy próxima, y me cogió las manos, que apretó contra las suyas fuertemente.

—Sí, es verdad, el ahora es lo cierto. Se muere en un instante. Pero no vengo a traerle mi muerte aunque se la diera si llegara. En ninguna parte podría morir mejor que a su lado. Le traigo mi vida. Yo también

le quiero. Aunque mate la amistad, no me importa. Le ruego que me crea. Soy suya. Le he dado mi afecto, usted lo sabe. Pero ahora mismo este afecto no lo puedo borrar de mi carne. Está impreso en ella. Y vengo con ella y con él. Aquí me tiene, sin reservas, sin velos, en toda desnudez.

No me bastaron sus manos. Ni a ella tampoco. La apreté contra el pecho.

—Quiero decirle que me marcho. Que no volveré. Que acaso no le vuelva a ver. Y quiero que no se olvide nunca de mí, de este momento, en que soy un instante de usted. Un instante suyo, lleno de mí.

Y desabrochándose la blusa, sacó los senos y los dejó al descubierto.

—Cójalos antes que puedan morir. Véalos antes de que se alejen. Si han de morir ahora, que mueran en sus manos, en sus ojos, en su amistad y en la herida de su cabeza.

Los contemplaba con los ojos del alma. Los miraba con los labios, con la sangre, con sus palabras. Como dos fuentes. Dos fuentes que manarían sin descanso en la sed de mi recuerdo.

RELATOS

RECORDANDO [1]

Para la simpática Srta. X...

Era primavera. Solamente recuerdo que fue una tarde espléndida cuando, hallándome acariciado suavemente por un ligero céfiro y en momento que mis pensamientos buscaban un más allá, parecen concentrarse en un punto vago, incierto... mas, al fin, como temerosa de ser conocida, deslízase con rapidez una visión ante mí, pero sus facciones las recuerdo como si aquel día fuese hoy.

¡Oh visión fugitiva de un momento! tu aparición y desaparición fue instantánea, pero tu recuerdo lo lleva grabado mi corazón desde aquel día.

Mis pensamientos momentos antes, envueltos en la incertidumbre, tienen ya un punto de apoyo, antes era todo vago, todo incierto, ahora tiene una base, y ésta es haberme imaginado la visión soñada, sobre la cual edifiqué el castillo fantástico del amor.

Paréceme contemplarla: un corazón sencillo, unos sentimientos puros, un alma de paloma y su negra cabellera contrastaba con unos ojos brillantes y unos labios purpurinos que denotan el emblema de la belleza.

Mientras tal alucinación corrió por mi mente quedé mudo, estático y hasta olvidado de mí mismo.

Poco tiempo después caminaba en busca de mi ideal soñado...

Al fin la encuentro; mis pensamientos y mi fantasía loca se tropiezan con la realidad.

¿Será cual lo deseaba? Lo ignoro, pero mi ideal existe y existe como yo lo imaginé. Vivamos.

[*La voz de Junonia,* La Laguna, 1 de junio de 1922]

(1) Escrito el 24 de mayo de 1922.

DIVAGACIONES [1]

A mis tías

El recuerdo hacia estas peñas queridas que guarda mi corazón es inmenso, pues a pesar de hallarme un tanto lejano de ellas, ya que el destino lo ha querido así, su imagen doquiera me acompaña.

Hoy que recorro todos los lugares donde transcurrió mi infancia, esa edad de dulzura, de felicidad, de placer, en que sólo pensaba en los juegos, evocan para mí gratos recuerdos de la dicha pasada.

Cuántas veces al cruzar el camino del Palmar me hace recordar mis infantiles puerilidades. ¿Acaso creéis que los sitios no hablan? Aquí en esta escalera estudié mis lecciones, en esta piedra nos sentábamos todas las tarde, pero... otros recuerdos vienen también a mi memoria: son de los que han muerto, son mis abuelos.

Y no creáis, como me han dicho muchos: «¿Tú vienes a ver a tal persona?» Pero no, no es así; antes que eso quería ver mis entrañas desgarradas por innumerables dragones. Sólo he venido por el amor que siento a mi familia; ni vengo tampoco por echármelas de erudito como otros y menos por ilusiones.

Escribo estas líneas para desengañar a muchos y para demostrar una vez más el cariño que siento a este terruño amado que parece me atrae, sintiendo a veces alegría y otras dolor. Alegría por volver a encontrarme en él, dolor al ver el estado en que se encuentra.

Ya llegará el día en que despierte de su letargo. Mientras tanto, aguardemos.

[*La voz de Junonia,* La Laguna, 8 de septiembre de 1922]

(1) Firmado el 17 de agosto de 1922

EL CANTO EVOCADOR

José Martín marchó a Buenos Aires a los dieciséis años, con un pariente lejano venido a Canarias para ver a sus padres, ya viejos y achacosos.

Era José hijo de una familia de la clase media de un pueblecito del interior de Tenerife.

Sus padres decidieron mandarlo al país del oro —como éstos decían— para ver si podría labrarse un porvenir algo más brillante del que en el pueblo le esperaba.

Pero, poco a poco, las cartas fueron menos largas y escritas con menor asiduidad, hasta que por fin dejó de escribirles.

En aquel país del olvido —como le llaman, con razón, muchas madres—, José se desarrolló prodigiosamente. Sano y robusto por naturaleza, empleó sus fuerzas vitales en el trabajo, con la idea fija, al principio, de poder mejorar la situación económica de sus padres, regresar a su pueblo y casarse con la joven que él amaba.

A los cinco años ya estaba establecido por su cuenta; pero el trabajo de la gran ciudad y sus negocios absorbieron completamente su pensamiento e hicieron olvidar a los que, separados por el mar, añoraban su partida y ansiaban su vuelta.

Pasaron quince años. José tenía ya un capitalito que, sabiéndolo administrar, le daría para vivir cómodamente el resto de sus días.

El recuerdo de sus padres apenas, de tarde en tarde, llegaba a su pensamiento; en cuanto a su novia... ¡Había tantas mujeres bonitas en Buenos Aires!

Una tarde salió al campo a ver una finca que pensaba comprar; como se hiciese de noche, decidió quedarse en el pueblecito y regresar al día siguiente.

Ya estaba acostado y empezaba a dormirse cuando, horadando el silencio de la noche, llegó hasta él el punteado lejano de una guitarra que, lentamente, se iba acercando.

Puso atención y notó que aquella música no tenía la cadencia de las canciones argentinas, que tan acostumbrado estaba a oír.

Él tenía reminiscencias de aquella música, pero no recordaba dónde ni cuándo la había oído.

La guitarra estaba ya cerca; en vano torturaba su mente por recordar aquel canto cuando una voz varonil y bien timbrada moduló la siguiente copla, con un sabor de añoranza:

«Aunque no tuviera madre
a Canarias yo volviera,
por escuchar solamente
las folías de mi tierra».

Aquella copla sentimental, en la que palpitaba todo el sentimiento de un alma henchida de amor al terruño, penetró en el corazón de José, rasgando el velo del olvido.

Como si surgiesen por un mágico conjuro, aparecieron ante él los miríficos panoramas del terruño rebozando vida bajo la deslumbrante caricia de sol de fuego; sus campos de esmeraldas, plenos de los recuerdos de su niñez, durmiendo tranquilos bajo la vigilancia del ingente Teide; sus padres, ya viejos, llorando desconsoladamente junto al fogón de la su vieja casucha por el hijo ingrato que olvidó los más sagrados de sus deberes; su novia, la de mirar de fuego, la de carácter noble y generoso, que acaso recordara todavía la promesa de amor que un día canario lleno de sol, de canciones de pajarillo y de efluvios campestres, brotó de sus temblorosos labios.

Y tembló de emoción ante estas magníficas evocaciones, y amó como nunca su tierra, y sintió vivir en sí sus clásicas folías, más grandes, más bellas, porque le traían en un abrazo espiritual sus primeros dieciséis años ya completamente olvidados.

Y decidió volver a Canarias, a su pueblo natal, el más bonito, el más bello, con sus casitas de nieve, y sus arroyos de plata, y sus campos de esmeralda, bajo el inmenso zafiro de su cielo ensoñador.

Algunos meses más tarde, después de realizar sus negocios, regresó José a su pueblecito, donde le recibieron sus padres llorando de alegría.

Y al preguntarle los ancianos el motivo de su vuelta, cuando ellos creían que no volviese más, respondió José con la voz velada por la emoción:

—¡Porque las folías me trajeron!

[*Gaceta de Tenerife,* en «Cuento del domingo», Santa Cruz de Tenerife, 11 de abril de 1926]

UNA MUERTE PARA CINCO

Acababa de ser distribuido el rancho del mediodía entre los cinco hombres que ocupaban la celda de los condenados a muerte, cuando uno de ellos, ya sentado en el petate y con la cuchara en la mano para empezar a comer, levantó la cabeza y quedó en actitud de expectativa. Automáticamente, los demás guardaron un silencio de fondo, fijas las miradas en el rostro del primero, un gitano al que los de su raza no consideraban calé sino payo, por haberse asimilado a los hábitos de los castellanos. Éste, cerrada la boca, con los párpados medio enterrados y contenida la respiración, horadaba el aire con los oídos, como al acecho de una presa sonora, presto a la defensiva.

Hasta en aquella celda había veteranos y bisoños, los que ya llevaban en ella algunos meses y habían experimentado la angustia de momentos parecidos y los que, más recientes, se daban de bruces por primera vez contra aquel silencio, contra aquella presión que los comprimía hasta la médula.

—¿Qué? —interrumpió uno que no pudo resistir la expresión de atemorizada lejanía y doloroso vilo del que quedara en suspenso.

—Me pareció haber oído una moto parándose —contestó.

Todos sabían lo que aquello significaba. Las órdenes de ejecución de la última pena llegaban siempre a la prisión traídas por un motorista.

La celda, con su suelo de tierra, uno de esos aposentos construidos por arte de birlibirloque, que son como oscuros remordimientos de conciencia de los arquitectos, donde nada bueno puede suceder, estaba situada en el segundo de los tres pisos de la prisión, un viejo edificio conventual habilitado como encierro. Tenía un ventanuco enrejado que daba a un patio interior. Éste era cuadrangular y desde el hueco de luz de aquél podía contemplarse la galería de enfrente, donde los demás presos tejían y destejían sus pasos de noria sin pozo.

La reacción de aquellos cinco hombres fue muy diferenciada frente al plato de rancho. Uno sólo, el más joven de edad, pero el más antiguo en la celda, empezó a comer como si tal cosa. El que había dado la alarma le alargó su ración sin probarla, con una mezcla de asco y desprecio. Otro se bebió un poco de caldo verdoso de las habas frescas, cocinadas con agua y sal, que eran el menú del día, y se lo entregó también. Ambos, con prisa y sed, se colocaron en el ventano, acomodándose de manera que obstaculizasen el campo de visión de los restantes. Si la moto había llegado y era portadora de malas nuevas, ellos notarían en los presos de la galería su impacto, un cierto éxtasis de movimientos, un estupor en los pasos, un ritmo ligeramente embotado en el corredor, que les confirmaría si ya el tiempo para algunos de ellos comenzaba a granularse, a ser contados los minutos por la cuenta de diez, como en la plataforma de un «ring». Ocupar el tragaluz era esencial para saber rápidamente a qué carta quedarse, pues quien supiera algo grave se reservaría de comunicarlo por señas a los condenados si al que le afectara estuviera observando.

—¿Se nota algo? —dijo uno de los bisoños.

—No, nada. Pude haberme equivocado —añadió sin la menor confianza en sus palabras—. Hasta que no entre en el piso alguno de la oficina no sabemos lo que ocurre.

El que estaba comiendo imperturbable tenía también sus preocupaciones, pero aunque parecieran de la misma índole que las que embargaban a los otros cuatro, eran muy distintas. Ya se había engullido dos de las tres raciones que la suerte le había deparado aquel día. Miraba los dos platos aún llenos de los otros dos condenados con ojos lujuriosos. Su actitud era también avizora. Pero era la de un animal de presa que espera redondearse el estómago. Los bisoños, sin embargo, permanecían inmóviles, sin tomar ninguna decisión.

—Si vienen por alguien, será por mí —dijo entonces.

Los que estaban asomados al ventanillo, al oírle, volvieron la cabeza hacia el interior del crepúsculo en que estaban sumidos. Uno le miró con cólera. El otro, con esperanza. Los otros dos reaccionaron también ante aquella frase. Uno de ellos se levantó para tirar el contenido del plato de latón al cubo de la basuta. El que comía atento interrumpió:

—No lo tires, dámelo.

—Creí que no querías más. Me daba vergüenza ofrecértelo.

El donante sacó de un talego un pan y unas tajadas de carne que se puso a comer, mientras el insaciable manipulaba separando las cáscaras de las habas del caldo, con un cuidado farmacéutico preparando una fórmula. Hacía distribuciones complicadas, pasando las vainas cocidas de un plato a otro, apartando los granos, mezclando y volviendo a trasegar el contenido de los recipientes. Era claro que seguía un propósito, que todo aquel tráfico tenía una finalidad que él trabajaba, viviendo un mundo personalísimo. El último plato se lo dio finalmente al que parecía contar las vigas del techo, como distrayéndose en buscar palabras que tuviesen tantas letras como maderos cruzaban el cielo de la habitación.

Y mientras los demás permanecían expectantes, sin llegarles la ca-

misa al cuerpo, entre ascuas y náuseas, él se tendió en el suelo arrebujado en la manta, tapada la cabeza, y comenzó sus extraños ruidos de rumiante, muy alejado de toda amenaza, hundido en el placer de su vientre.

[«Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 2 de junio de 1955.]

SUCEDIÓ ASÍ

Al leer aquella mañana las bases del concurso de cuentos y poesías convocado por el Ateneo para las fiestas de septiembre, se hizo el propósito de acudir a la llamada. No le satisfizo del todo que hubieran de ser publicados en los diarios locales los trabajos que se remitiesen al certamen. Tal condición daría a los versos un énfasis que les restaría intimidad. Posiblemente, los poemas se despeñarían por la grandilocuencia. Pensó escribir un cuento, pero no se dio prisa en hacerlo. Como sobraba tiempo, esperaría a que una racha de claridad le descubriese el filón de un argumento al que sacar partido. La verdad era que la convocatoria le había encontrado en un mal momento literario. El calor le deprimía al sol y a la sombra, y únicamente se sentía en paz consigo mismo bajo el dosificado aguacero de la ducha. Después, lo que parecía mucho tiempo disponible se achicó como la boca de una mujer pensativa. Su jornada de verano se vio prolongada todas las tardes por una tarea urgente que hubo de realizar en horas extraordinarias. Cuando terminó esta labor quedaban sólo dos días para escribir el cuento, publicarlo y remitirlo a su destino.

Se dispuso a la faena en el comedor de su casa. La máquina de coser, la libreta de ejercicios de la pequeña, el cenicero de barro, el rumor de la calle, era el paisaje de que disponía. Todo aquello podía ser sugeridor. En el aire del hogar estaba flotando el polvillo dorado de sus pensamientos. ¿Qué cuento escribiría? Pensó en aquella muchacha nacida en un lugar de La Mancha, acostumbrada a las llanuras, a andar a campo traviesa por tardes y melancolías, que se lanzó en un patín, ganada de pronto por la soledad y la calma del vespero, y se perdió en el llano de las aguas, sin mirar hacia atrás para no ver los picachos que la angustiaban, llena de su liberación andariega, mientras iba evocando los rieles del tren por los campos, los trillos en las eras y el amor

en el horizonte. Y cuando ya la consideraban desaparecida y su traje de paseo colgado en la caseta de baño sembró la alarma, ella desembarcaba al día siguiente de una lancha de pescadores donde había hallado refugio y pasado la noche. Pero no, ese cuento sería demasiado literario. Repasó otros temas sobre olvidos, gamberros, emigrantes. Ninguno le agradaba. Unos demasiados truculentos, muy desconsoladores. Otros demasiado rosas, que implicaban una cobardía, un deseo de agradar. Otros, acentuadamente llorones, como si en la vida no existiese más que lamentaciones y descalabros. No, ningún cuento inventado le seducía.

Pensó entonces en que el cuento premiado habría de ser leído en público. Recordó que acaso en un palco estuviese aquella señora joven a la que una vez contempló enternecida mirando a un niño internado en la Casa Cuna, aunque en su pasado no hubiese ninguna tachadura. Que también podía asistir a la fiesta literaria aquel señor estraperlista que coleccionaba orquídeas en vernegales. No, nada de esto le interesaba. Ningún relato alusivo, en el que alguien pudiera sentirse tocado directamente. Acaso, cualquier espectador del paraíso tuviese el ovillo que deseaba. Tal vez allí, donde todo es una mezcla de sinrazones enhebradas en un hilo de esperanzas. Tampoco le gustaba el procedimiento. Se le vino a las mientes el jurado calificador. Cada miembro tendría su criterio de lo que es un cuento y juzgaría según sus preferencias y sin comprometerse en recomendar lo que no encajase dentro de su evangelio de conducta. No, tampoco en esa dirección se le aclaraba el camino.

Lo que él pretendía era un cuento tan elemental, tan desprovisto de retórica, tan sin importancia que todos pudieran verse en él sin extrañeza, como en un rostro familiar. Un cuento cuya acción fuera idéntica a un quehacer habitual y sin preocupaciones. Ningún cuento con una idea fija, los celos, la envidia, la venganza, que dejan a muchos fuera de su atmósfera. Sino un cuento que pudiera recoger a todos los oyentes y decirles algo así como somos hermanos, nos alienta un amor. Un cuento que fuese una isla habitada por hombres que sufren, ríen y se afanan y se llevan la mano a la frente y un vaso de vino a los labios.

Pensó también en las tres mil pesetas del premio. Podría con ellas aumentar su escasa biblioteca, sorprender a su esposa con unos pendientes, beberse una botella de whiski con los amigos, agradarle los ojos a la pequeña con un juguete.

Por fin se decidió. Tomó un pasaje de su propia vida. Aquel en que descubrió que le quería la que hoy era su compañera. Fue bajo un bombardeo, estando él herido en un hospital. Se había quedado solo en la sala. Los demás pacientes habían corrido al refugio subterráneo. Entonces llegó ella, desafiando las bombas, el pánico, el riesgo, mientras rugían los antiaéreos, y se sentó a su lado. Vino como en alas de la muerte.

El mismo día que expiraba el plazo del concurso publicó el cuento. Tenía el sobre preparado para tan pronto saliese el periódico de la tarde, recortarlo y ponerlo en correos. Así fue. Pero cuando el jurado abrió el sobre que debía contener aquel trabajo, sin duda por la precipitación del último instante, por un lapsus irremediable, en vez de cuen-

to se encontró una información que a grandes letras, letras como campanas de resurrección, decían: «Se salvaron los tripulantes del "Guadarrama" después de casi tres días de lucha contra los elementos.»

[«Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,*
Santa Cruz de Tenerife, 25 de agosto de 1955.]

TEATRO

PROYECCIONES

CUADRO UNO

[ESCENA ÚNICA]

La escena, una habitación de una casa recién construida. Blanca, desnuda de pared. Ventana al fondo. Laterales, puertas. Pintor sobre una escalera pintará la ventana, con pantalones viejos. El hijo del dueño, joven.

HIJO.—Buenos días *(Entrando.)*
PINTOR.—Buenas tardes.
HIJO.—He dicho buenos días.
PINTOR.—Yo dije buenas tardes.
HIJO.—Pero son buenos días.
PINTOR.—Son también buenas tardes.
HIJO.—¿Sabe qué hora es?
PINTOR.—¿Qué hora es?
HIJO.—Las once.
PINTOR.—Bueno, las once.
HIJO.—Pues siendo las once...
PINTOR.—Claro, lo que decía yo.
HIJO.—¿Qué es lo que decía usted?
PINTOR.—Que buenas tardes.
HIJO.—Pero... ¿y el reloj?
PINTOR.—¿Su reloj? Sí, ya sé, las once, sí...
HIJO.—¿Quiere usted decir que anda mal?
PINTOR.—No, no, no.

HIJO.—¿Que está atrasado?
PINTOR.—Pudiera estarlo. Pero yo no digo eso.
HIJO.—¿Entonces...?
PINTOR.—Que buenas tardes.
HIJO.—¿Bromea?
PINTOR.—De ninguna manera.
HIJO.—Pasadas las doce comienza la tarde.
PINTOR.—Para usted.
HIJO.—¿Y para usted no?
PINTOR.—No.
HIJO.—¿Que no?
PINTOR.—No.
HIJO.—*(Aparte.)* Está loco.
PINTOR.—¿Loco? ¿Qué llama usted loco?
HIJO.—Fuera de razón.
PINTOR.—¿Y yo lo estoy?
HIJO.—Sí.
PINTOR.—Ya...
HIJO.—¿Qué?
PINTOR.—Que no estoy loco.
HIJO.—Si usted lo dice...
PINTOR.—Sólo que mi razón no es la suya.
HIJO.—No comprendo.
PINTOR.—Que usted vive en un mundo y yo en otro.
HIJO.—Claro.
PINTOR.—No, claro no. No es lo que figura.
HIJO.—¿Y qué me figuro yo?
PINTOR.—Que yo estoy en el mundo del pobre y usted en el del rico.
HIJO.—Sí, eso es.
PINTOR.—Pues no es eso.
HIJO.—¿Que no?
PINTOR.—No.
HIJO.—¿Entonces?
PINTOR.—Pero, ¿cuántas horas tiene su día?
HIJO.—¿Cómo mi día?
PINTOR.—Su día, sí, su día.
HIJO.—El de todos, dirá.
PINTOR.—El de todos, no. El suyo.
HIJO.—¿El mío? Pues como el de todos: veinticuatro.
PINTOR.—¡Otra vez! Que no, señor, no es verdad.
HIJO.—¿Qué es lo que no es verdad?
PINTOR.—Que el día tenga veinticuatro horas para todo el mundo.
HIJO.—¿Que no tiene veinticuatro horas?
PINTOR.—No.
HIJO.—¿Que no?
PINTOR.—Nooooo...
HIJO.—*(Aparte.)* Rematado.
PINTOR.—Mi día tiene ocho horas.
HIJO.—¿Ocho?

PINTOR.—Sí, sí, ocho. ¿No le trabajo ocho horas?
HIJO.—Sí.
PINTOR.—¿No cuenta ocho horas por un día?
HIJO.—Efectivamente.
PINTOR.—Pues como estoy aquí desde las seis.
HIJO.—¿Tan temprano?
PINTOR.—Pregúntele al portero.
HIJO.—Mal pensado.
PINTOR.—Llevo trabajando cinco horas.
HIJO.—Exacto.
PINTOR.—Y como medio día son cuatro.
HIJO.—De trabajo.
PINTOR.—De mi día.
HIJO.—Bueno, de su día.
PINTOR.—Pues llevo más de medio día.
HIJO.—¿Y qué?
PINTOR.—Que son buenas tardes.
HIJO.—¡Vaya horario!
PINTOR.—Un horario sintético.
HIJO.—¿Sintético?
PINTOR.—Y dinámico.
HIJO.—¿Dinámico?
PINTOR.—Y social.
HIJO.—¿Social?
PINTOR.—Sí. Sintético, dinámico, social.
HIJO.—Sofismas.
PINTOR.—No, sofismas, no.
HIJO.—¿Y el horario solar?
PINTOR.—¿Ese? Para los rubios habitantes del sol, si los hubiese.
HIJO.—Debí decir natural.
PINTOR.—Pero como el hombre no es naturaleza.
HIJO.—¿Que no es naturaleza?
PINTOR.—Socialmente, no. Es historia.
HIJO.—Pero ese es el horario estatuido.
PINTOR.—Copiado de la mecánica del Universo.
HIJO.—No digo que no.
PINTOR.—¿Y yo qué tengo que ver con los astros? Allá ellos cubriendo los caminos celestes.
HIJO.—Pero hay que regirse por ellos.
PINTOR.—¿Por ellos? ¿Por qué?
HIJO.—Cualquiera se entendería entonces... un caos...
PINTOR.—Véngale usted con razones a mis músculos.
HIJO.—¿Razones a sus músculos?
PINTOR.—Sí, sí, a mis músculos fatigados después de un día laborioso.
HIJO.—Y al concierto universal, ¿qué le importan sus músculos?
PINTOR.—¿Y a mis músculos que le importa el concierto universal?
HIJO.—¿Pero es que antepone su organismo a los astros?
PINTOR.—Indudablemente.
HIJO.—Ególatra.

PINTOR.—Mi cuerpo antes que nada.
HIJO.—Materialista.
PINTOR.—¿Materialista? No, no es verdad. Pero cuando pequeño, gracias a la agilidad de mis piernas escapaba a los azotes de mi padre borracho...
HIJO.—Algo le haría.
PINTOR.—Mayorcito, a mis puños debí no dejarme atropellar por los compañeros... *(Pausa.)*
HIJO.—¿Y ahora?
PINTOR.—¿Ahora? Pero, ¿a quién le paga usted? ¿A mi espíritu o a mis manos?
HIJO.—A usted.
PINTOR.—Pero yo se lo debo todo a mis manos. *(Tierno.)*
HIJO.—No digo lo contrario.
PINTOR.—Ellas son el centro del mundo.
HIJO.—No lo creo.
PINTOR.—Si ellas me faltaran yo no sería este.
HIJO.—¿Que no?
PINTOR.—Sería otro. ¿Verdad que sería otro?
HIJO.—El mismo, pero manco.
PINTOR.—El mismo, no. Otro, completamente otro.
HIJO.—Sería el mismo ciudadano...
PINTOR.—¡Oh...!
HIJO.—Con los mismo deberes...
PINTOR.—Estoy convencido...
HIJO.—Con los mismos derechos...
PINTOR.—Nada es como es...
HIJO.—Con iguales obligaciones...
PINTOR.—Todo, proyecciones de nosotros mismos...
HIJO.—El mismo padre de sus hijos.
PINTOR.—¿Eh? ¿Qué ha dicho?
HIJO.—Que aun mutilado sería el mismo padre de sus hijos.
PINTOR.—No, no sería el mismo.
HIJO.—¿Otra vez la tangente?
PINTOR.—¿Yo la tangente?
HIJO.—Sí, sí, usted la tangente.
PINTOR.—*(Exaltándose violentamente.)* Pero, ¿sin las manos trabajaría yo?
HIJO.—No.
PINTOR.—Entonces no serían mis días de ocho horas.
HIJO.—Ni ahora tampoco.
PINTOR.—Ahora sí.
HIJO.—Es verdad. No recordaba.
PINTOR.—Entonces mis días serían otros.
HIJO.—Amargos *(con sorna.)*
PINTOR.—¿Qué sabe usted?
HIJO.—¿No serían amargos?
PINTOR.—Mi cuerpo que es hoy soporte de mis males...
HIJO.—Descansaría...

PINTOR.—Sería un soporte sin objeto, sin nada.
HIJO.—Una vida sin trabajo.
PINTOR.—No podría acariciar mi perro cuando me saltase a la cintura.
HIJO.—Vaya una cosa.
PINTOR.—Una tragedia.
HIJO.—Es usted infantil.
PINTOR.—Mi perro siempre salta a mi cintura cüando entro en casa.
HIJO.—Bueno.
PINTOR.—He de pasarle la mano por el lomo para que se aquiete.
HIJO.—¿Y qué?
PINTOR.—¿Pero no comprende?
HIJO.—No.
PINTOR.—Sin manos, el perro estaría saltando toda la vida a mi alrededor.
HIJO.—Tiene gracia.
PINTOR.—Pero es trágico lo que pensaría mi perro.
HIJO.—Los perros no piensan.
PINTOR.—Sí piensan, pero es igual. Sentiría que yo era otro.
HIJO.—Eso no tiene importancia.
PINTOR.—Sí, sí tiene. Mucha, mucha... la tiene.
HIJO.—Sufriría.
PINTOR.—Eso sí.
HIJO.—Luego se olvidaría de todo.
PINTOR.—Entonces yo sería muerto y éste sería otro.
HIJO.—Una pequeña corrección nada más.
PINTOR.—No podría apagar el conmutador eléctrico.
HIJO.—Lo apagaría con los dientes.
PINTOR.—No podría tender mis brazos desnudos bajo la lluvia.
HIJO.—No los pondría.
PINTOR.—¿Aun queriéndolo?
HIJO.—Aun queriéndolo.
PINTOR.—Entonces, la lluvia sería otra.
HIJO.—La misma.
PINTOR.—No, no sería la misma. Hoy la conozco por el tacto.
HIJO.—¿Cómo?
PINTOR.—Por sus picotazos de seda en el dorso de mis manos.
HIJO.—Caprichos.
PINTOR.—Y después la conocería sin manos, por la vista.
HIJO.—¡Qué absurdo!
PINTOR.— *(Exaltándose gradualmente y siguiendo indiferente a sus pensamientos.)* Y mis miradas llevarían el dolor de mis manos desaparecidas.
HIJO.—Pero... *(Hoy no ve cuando llueve.)*
PINTOR.—Y la lluvia se ensangrentaría con el recuerdo que de mis brazos perdidos flotase en la mirada.
HIJO.—¡Rematado!
PINTOR.—¡Qué tragedia, manos, qué tragedia!
HIJO.—A todo se habitúa uno.
PINTOR.—¡Ah! Ya...

HIJO.—¿Qué?
PINTOR.—Perdería mis hábitos, mis costumbres.
HIJO.—Los cambiaría.
PINTOR.—Morirían, y yo con ellos.
HIJO.—Sobrevivirse no es morir.
PINTOR.—Sería otro injertado en mis cenizas.
HIJO.—Fantasías.
PINTOR.—Pero haga usted por comprender.
HIJO.—¿Comprender disparates?
PINTOR.—¿Disparates?
HIJO.—Sí, sí, disparates.
PINTOR.—¡Disparates...!
HIJO.—Locuras.
PINTOR.—¿Locuras?
HIJO.—Sí, sí, locuras.
PINTOR.—¡Locuras!
HIJO.—No veo otra cosa.
PINTOR.—¡Cuán ciego!
HIJO.—¿Ciego yo?
PINTOR.—Yo soy activo. *(Decidido a aclarar y convencer.)*
HIJO.—Muy bien.
PINTOR.—Y sería pasivo.
HIJO.—Claro.
PINTOR.—Claro lo veo yo.
HIJO.—Y yo también.
PINTOR.—No. Usted ve mis cosas esmeriladas.
HIJO.—Puede ser.
PINTOR.— *(Desilusionado por incomprendido.)* ¡Qué desgracia, manos mías, qué desgracia!
HIJO.—¡Qué hombre más raro!
PINTOR.—Con hambre...
HIJO.—Sí, el hambre.
PINTOR.—¿Pero sabe usted lo trágico?
HIJO.—Lo dicho: el hambre.
PINTOR.—No, no es el hambre.
HIJO.—Pasaría hambre con sus hijos.
PINTOR.—Sería el pensamiento sin evasión.
HIJO.—Pero, ¿y los hijos?
PINTOR.—El pensamiento se complementa con la acción.
HIJO.—Los hijos con hambre...
PINTOR.—Y mis pensamientos no hallarían ese complemento.
HIJO.—Pero, ¿y los hijos con hambre?
PINTOR.—Qué hijos ni hijos. Hablo de mi tragedia.
HIJO.—Pero, ¿ellos no son su tragedia?
PINTOR.—Sí. Pero otra que no es propiamente mía.
HIJO.—No lo entiendo.
PINTOR.—Decía que mis pensamientos activos no podrían tener salida por carecer de órgano.
HIJO.—Pero, ¿qué dice este hombre?

PINTOR.—Que la corriente psíquica-motora chocaría con los muñones.
HIJO.—¿Qué hora es?
PINTOR.—Con la insuperable costra de una cicatriz.
HIJO.—Debe ser ya tarde.
PINTOR.—Y tendría que regresar, fracasada, al punto de partida.
HIJO.—Son casi las doce.
PINTOR.—Y vendría un desequilibrado por estos pensamientos interruptus.
HIJO.—Me voy.
PINTOR.—*(Sin oírle.)* Y por ello, se trocarían en pasivos.
HIJO.—¿Se queda usted?
PINTOR.—Y pasaría de la creación a la espera. De la vida...
HIJO.—Adiós.
PINTOR.—*(Volviendo casualmente)* ¿Pero se marcha usted?
HIJO.—¿Pero no me ha oído?
PINTOR.—¿Pero se va usted a marchar ya?
HIJO.—Sí. Adiós.
PINTOR.—No, adiós, no.
HIJO.—Si es que me voy.
PINTOR.—No, ahora no se va.
HIJO.—¿Que no me voy?
PINTOR.—Ahora tiene que oírme.
HIJO.—¡Es gracioso esto!
PINTOR.—Mejor.
HIJO.—Tengo que ver un caballo.
PINTOR.—Sé algo interesante de los caballos.
HIJO.—¿Ah, sí?
PINTOR.—Sí. Pero mientras se apaga mi concepción activa y se enciende la pasiva, yo sería una columna salomónica.
HIJO.—¿Le gustan los caballos?
PINTOR.—Retorcida de dolor.
HIJO.—Háble me de caballos.
PINTOR.—Sería otro porque otra sería mi conformación mental.
HIJO.—Sí, sí. Usted es otro. Me ha convencido.
PINTOR.—No, no lo he convencido ni lo pretendo.
HIJO.—Pero dígame de los caballos.
PINTOR.— *(Extrañado)* ¿De los caballos?
HIJO.—Sí, lo que sabe interesante de ellos.
PINTOR.—Que no me gustan.
HIJO.—¡Oh, no! Usted no sabe lo que dice.
PINTOR.—Ya lo creo.
HIJO.—Tan bonito.
PINTOR.— *(Sobre la escalera, donde pintara, dejará caer los pinceles, quedando con los brazos caídos, relajados por la fatiga.)* Los músculos fatigados dictan la hora: las doce.
HIJO.—Tan elegante.
PINTOR.— *(Cogiéndoselas con amor.)* ¡Oh, mis manos!
HIJO.—¿Me oye usted? Tan noble *(por los caballos.)*
PINTOR.— *(Por las manos)* ¡Oh, sí, tan nobles!

HIJO.—Tan bonitos.
PINTOR.—Tan bonitas.
HIJO.—*(Creyendo referise a las manos caballares.)* Eso, tan bonitas.
PINTOR.—¡Las manos!
HIJO.—De cascos tan finos.
PINTOR.— *(Besándoselas)* ¡Mis diosas!
HIJO.—*(Extrañado)* Pero, ¿qué dice este hombre?
PINTOR.— *(Elevándolas sobre su cabeza.)* Más altas que mis pensamientos.
HIJO.—¿Pero no se refiere a las manos de los caballos?
PINTOR.—Os perfumaría. *(Intentando irse.)*
HIJO.—No, oígame usted.
PINTOR.—Adiós.
HIJO.—No, adiós, no. Me tiene que oír. Los caballos...
PINTOR.— *(Acariciándoselas.)* Divinas manos.
HIJO.—Me ha de oír... *(Agarrándole por detrás.)*
PINTOR.—Más que las alas del viento.
HIJO.—Pero, escuche...
PINTOR.—Más que los sueños del mar.
HIJO.—No, no le dejaré irse.
PINTOR.—Forma de dios.
HIJO.—Usted...
PINTOR.—Mis manos. ¡Oh, mis manos creadoras!

(El pintor sale y, sin poder detenerlo, el hijo le sigue arrastrado por él, suplicándole la escucha.)

TELÓN LENTO
mientras se aleja la voz suplicadora.

CUADRO SEGUNDO

[ESCENA ÚNICA]

Primer plano, cerca candilejas, una pared corrida con puerta al centro. Detrás, patio de una fábrica. Fondo, sobresaliendo del muro, fachada de la misma. La pared estará llena de huecos por donde asomarán manos y brazos. Sobre un tinglado, en el patio, un orador. Sobre la tapia, asomará el busto. Dirá:

CHARLATÁN.—... Es una floración de perpetuas arbitrariedades. Igual que esta corbata roja *(señalando la suya)* son mis pensamientos. Mi pecho, como el vuestro, es un hervidero de entusiasmo, donde arde la hora casi madura de la libertad. A su sombra derroquemos las viejas normas y alcemos las nuestras —nuevas— sobre los restos humeantes del antiguo tinglado carcomido.

VOCES.—Bien. Muy bien. Bravo.

CHARLATÁN.—Para ello, siempre, siempre mi sangre y mi vida.

VOCES.—Muy bien... Bravo. *(Aplausos y vivas.)*

VOZ.—Que viva el pueblo.

CORO.— Que viva...

Suenan conversaciones cortadas, rumores, palabras sueltas en montón, sin orden, a un tiempo. Abriéndose una parte de la puerta, dos obreros se asomarán atisbando el camino:

UNO.—¡Y no ha llegado aún!

OOTRO.—Temo por la impaciencia del público.

UNO.—Si no viniera...

OTRO.—¿Qué?

UNO.—Pero sí vendrá.

OTRO.—¿Lo ves venir?

UNO.—No.

OTRO.—Si no viniera...

DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

UNO.—¿Qué?
OTRO.—Como él es así...
UNO.—¿Así?
OTRO.—Sí, tan...
UNO.—¿Tan qué?
OTRO.—No sé, así...
UNO.—Acaba.
OTRO.—No, si no sé cómo es.
UNO.—¡Raro?
OTRO.—Sí, sí. Pero, no, raro no... otra cosa.
UNO.—Allí viene alguien.
OTRO.—¿Él?
UNO.—No, creo que no es él.
OTRO.—Y es que estas cosas convienen calentitas.
UNO.—Pan en tahona, ¿no?
PUEBLO.— *(Aplausos. Luego, silencio absoluto.)*
OTRO.—¿Pero qué pasa?
UNO.—Va a hablar.
OTRO.—¿Quién?
UNO.—Él.
OTRO.—Pero, ¿cómo entró?
UNO.—No sé. Vamos adentro. *(Cierran la puerta.)*
LÍDER.—Escuché los discursos entre el pueblo. *(Empiezan las manos a mostrarse.)* Yo no quiero engañaros... Tengo mucho que decir... sí, mucho... No sé si importante... sí, sí... importante, claro,... Pero no sé cómo deciros... Preguntad si queréis... Es mejor... ¿Queréis saber algo?
MANOS.— *(Quietas, silenciosas.)*
LÍDER.—Digo al pueblo, que es homicida la voz del silencio... La gran voz debe hablar.
MANOS.— *(Se mueven dudosas.)*
LÍDER.—¿No sabe nadie preguntar?
ANÓNIMO.—*(Un silbo.)*
LÍDER.—Usted qué silbó.
(Entre las manos quietas, una se mueve.)
UNO.—¿Yo?
LÍDER.—¿Quiere usted hacer el favor de acercarse?
UNO.—¿Pero yo?
LÍDER.—Sí, usted, sí.
UNO.—Pero si yo no silbé.
LÍDER.—¿Pero quiere usted preguntar?
UNO.—No, yo no.
LÍDER.—Bueno, pues suba.
(Desaparece la mano y sube a otra tribuna.)
UNO.—¿Qué quiere?
LÍDER.—¿Oyó usted todo lo que dijo el otro hablador?
UNO.—Sí.
LÍDER.—Y está conforme con lo que dijo.
UNO.—Sí.

LÍDER.—¿Con todo?
UNO.—Con todo.
LÍDER.—¿Absolutamente con todo?
UNO.—No, eso no. Pero en el fondo sí, con todo.
LÍDER.—¿En el fondo? Pero, ¿puede usted saber el fondo de quien habla?
UNO.—No.
LÍDER.—¿Y entonces?
UNO.—Quiero decir con el pensamiento fundamental.
LÍDER.—¿Y cuál es el pensamiento fundamental?
UNO.—Derrotar las viejas formas... el advenimiento de un credo nuevo.
LÍDER.—Si eso fuese lo fundamental, no habría diferencia política entre los hombres.
UNO.—¿Que no?
LÍDER.—Todos sienten lo mismo en ese aspecto. La inutilidad de las formas en uso.
UNO.—¿Cree usted?
LÍDER.—Es la única coincidencia. El único factor común.
UNO.—Pero es el socialismo...
LÍDER.—Un partido.
UNO.—El partido con las mejores soluciones.
LÍDER.—No, las mejores, no.
UNO.— *(Vendido).*
LÍDER.—Un grupo de soluciones valederas con mayor o menor vitalidad.
UNO.—El disco del relativismo, ¿no?
LÍDER.—Pero la moralidad de un programa reside fuera de él y su eficacia en el tiempo.
UNO.—Usted no es un verdadero socialista.
LÍDER.—Sí lo soy. Pero desde un plano...
UNO.—*(Con sorna)* ¿Elevado?
LÍDER.—... sólo accesible a sectores.
UNO.—Sin definirse.
LÍDER.—Sin matricularme.
UNO.—Es igual.
LÍDER.—Es diferente.
UNO.—¿Quiere usted decir...?
LÍDER.—Digo...
UNO.—¿Que su socialismo es impopular?
LÍDER.—Que mi socialismo no se enmarca con esclavitudes.
UNO.—¿Personal, entonces?
LÍDER.—Según mis ideas, son consecuencia de un generador pasado democrático.
UNO.—Hay que cortar con el pasado.
LÍDER.—No.
UNO.—¿Cómo que no?
LÍDER.—En absoluto, no.
UNO.—¿Términos medios?
LÍDER.—Términos medios nunca, directamente.

UNO.—No comprendo.
LÍDER.—Un término medio al que se llegue después de saltar de uno a otro extremo.
UNO.—¿Pero la revolución?
LÍDER.—Como descanso y equilibrio de acciones violentas.
UNO.—El término medio es contemporizador.
LÍDER.—No. Cuando él es el ritmo que sucede a crisis explosivas, no.
UNO.—Juego de palabras.
LÍDER.—Batir de ideas.
UNO.—Juego de palabras.
LÍDER.—Precisión de conceptos.
UNO.—Juego de palabras.
LÍDER.—El término medio es el paso normal a una cumbre.
UNO.—Nosotros vamos a esa cumbre.
LÍDER.—Y yo también.
UNO.—A proclamar la libertad.
LÍDER.—La libertad social.
UNO.—La libertad absoluta.
LÍDER.—La que merezcamos.
UNO.—La que queremos.
LÍDER.—La que necesitemos.
UNO.—Toda ella.
LÍDER.—Quien no fija cantidad no tiene calidad.
UNO.—Al triunfo de la justicia.
LÍDER.—No es verdad.
UNO.—¿Que miento yo?
LÍDER.—No es la justa libertad la que os mueve.
UNO.—¿Pero miento yo?
LÍDER.—Si no una dictadura de clase, para tomar represalias y gozar en las humillaciones. Son los descamisados contra los de corbata.
MANOS.—*(Se agitan violentamente y se crispan en actitud de estrangular.)*
UNO.—Yo no digo mentiras.
LÍDER.—El error no es mentira.
UNO.—¿Entonces?
LÍDER.—Yo he venido aquí tarde por haber tenido que trabajar. Sobre mi cabeza cayó el trabajo continuo, y yo lo amo como único don. Cuando creo soy igual que Dios.
MANOS.—*(De cerradas se van abriendo).*
LÍDER.—Mejor que Dios. Porque soy vida evolucionando y no rígida potencia.
MANOS.—*(Ya abiertas).*
UNO.—¿Ya no me necesita?
LÍDER.—Las manos son nervaduras de alas.
MANOS.—*(Imitando el batir de alas.)*
LÍDER.—Que el pueblo, al moverlas, recuerde la alta estirpe del vuelo y no los repteos infecundos.
UNO.—¿Puedo ya irme?
LÍDER.—Todos somos Prometeos encadenados.

MANOS.—*(Del brazo bajará a la muñeca un aro con cadena).*
LÍDER.—Prometeos actuales con cadenas de tradición.
MANOS.—*(Afirman).*
LÍDER.—Prometeos sociales con cadenas de prejuicios.
MANOS.—*(Siguen afirmando.)*
LÍDER.—Prometeos de trabajo con cadenas de capitalismo.
UNO.—Ahora sí estoy conforme.
LÍDER.—Pero hay que amar el trabajo y romper la cadena.
MANOS.—*(Se detienen).*
LÍDER.—Amar acendradamente el trabajo, ¿quién de vostros?
MANOS.—*(Niegan).*
LÍDER.—Del desamor al trabajo dimana esa revolución pretendida.
MANOS.—*(Se aprietan, coléricas.)*
LÍDER.—Ya sé que no sirvo para masa ni guía. Mi individualismo no sabe engañar.
UNO.—Paletada de cal y otra de arena.
LÍDER.—Ya puede usted marcharse.
UNO.—No, ahora no me voy.
LÍDER.— Sí, baje para modelarse en la multitud.
UNO.—¿Modelarme?
LÍDER.—Sí, aquí es amorfo.
UNO.—¿Amorfo?
LÍDER.—Usted tendrá forma como hombre-masa.
UNO.—¿Hombre-masa?
LÍDER.—Fusionado, innominado.
UNO.—Obreros...
LÍDER.—Vosotros sois la fuerza; pero sin la inteligencia bondadosa.
UNO.—No le hagas caso...
LÍDER.—En vuestras aspiraciones no late el bien social, sino el de una clase.
UNO.—Sus palabras están mediatizadas.
LÍDER.—En el balancín nacional queréis elevaros a cambio de un descenso.
UNO.—Es un farsante de la democracia.
LÍDER.—Gritáis viva el proletariado y ese no es un grito sano.
UNO.—Ya veis cómo habla contra el pueblo.
LÍDER.—Comunidad de todos. Bienestar común ha de ser el ideal salvador.
UNO.—Quiere engañaros.
LÍDER.—¿Y usted por qué habla?
UNO.—Porque sí.
LÍDER.—El hombre-masa no habla, actúa.
UNO.—Vamos a la acción.
LÍDER.—Los cerebros no son iguales. La igualdad social es un mito.
UNO.—Reaccionario.
LÍDER.—Las psicologías son distintas todas. Y siempre habrá selecciones, porque los planos del espíritu no se podrán confundir, yuxtaponer, por mucho que se quiera corregir la fatal procreación de la naturaleza.

MANOS.—*(Poco a poco las manos se han ido retirando, avanzando o retrocediendo, marcando el sentido exacto de las palabras leaderescas, hasta desaparecer por completo).*
LÍDER.—No, no os vayáis. Yo no quiero ofender. ¡Se marchan! Reconocen, pero prosiguen. ¡Eh!, usted, no se marche.
UNO.—Sí, me voy.
LÍDER.—¿Pero usted no cree...?
UNO.—Creo en un solo camino.
LÍDER.—¿La línea recta?
UNO.—Sí.
LÍDER.—Eso no es táctico.
UNO.—No importa.
LÍDER.—Recuerde a Tolstoy.
UNO.—Voy a donde me ordenen.
LÍDER.—¿Quiénes?
UNO.—Los representantes del partido.
LÍDER.—Tener partido es encadenarse.
UNO.—Pero es también disciplina.
LÍDER.—Sí, también.
UNO.—Sin ella no se triunfa.
LÍDER.—Ya lo sé.
UNO.—¿Por qué lo sabe?
LÍDER.—Porque lo he visto.
UNO.—¿Se convence?
LÍDER.—Yo no sirvo a la disciplina.
UNO.—Ya lo sé.
LÍDER.—¿Por qué lo sabe?
UNO.—Por lo que ha dicho.
LÍDER.—He dicho verdades.
UNO.—El pueblo no necesita verdades que le hagan pensar.
LÍDER.—Lo sé.
UNO.—Sino verdades que le hagan actuar.
LÍDER.—¿Pero, a ciegas?
UNO.—Un ideal confortable.
LÍDER.—¿Nada más?
UNO.—Nada más.
LÍDER.—Eso es poco.
UNO.—El análisis es reposo.
LÍDER.—Pero es la luz.
UNO.—Pero no luz de incendio. (Pausa.)
LÍDER.—Pero yo uno la acción a la palabra.
UNO.—Hay que definirse. (Retirándose.)
LÍDER.—No se marche.
UNO.—No puedo oírle más.
LÍDER.—Un momento...
UNO.—No puedo.
LÍDER.—Usted...
UNO.—Yo...
LÍDER.—Yo.

UNO.—Usted.
LÍDER.—*(Violento.)* Váyase.
UNO.—¡Lástima de hombre!
LÍDER.—*(Pausa.)* ¡Divina soledad! *(Desciende despacio y abriendo la puerta, queda en ella en cruz.)* Cada una de mis ideas sociales resquebrajaría el mundo. *(Bajo sus brazos pasan dos rezagados. Charlatán y Otro. Uno bajo el brazo izquierdo y otro bajo el derecho. Y ya en el camino, burlones e iniciando el mutis)*:
CHARLATÁN.—La verdad es peligrosa.
OTRO.—Quien se desnuda se muere de frío.
CHARLATÁN.—Hay que tener astucia.
OTRO.—Y pies de plomo.
CHARLATÁN.—Y mentir.
OTRO.—Y engañar.
CHARLATÁN.—Halagar.
OTRO.—Mimar.
LÍDER.—Pasáis bajo el arco de mis brazos y sobre la cabeza de la masa. *(Pausa. Luego, rápido mirando a su interior, en un rapto exaltado.)* Pero estas manos, estas manos (apretándoselas) son mías, sólo mías.

TELÓN RÁPIDO

TERCER CUADRO TRIPLE

PRIMERA POSIBILIDAD: ENCUENTRO CON LA ESPOSA

[ESCENA ÚNICA]

Decoración. Habitación sobria. Balcón fondo: se ve por él azoteas y mar. Puerta lateral con conmutador. Carteles proletarios. Estante con libros. Chaisse-longe. Mesilla mimbre con libros. Atardecer.

(Suenan pasos fuertes subiendo la escalera. Esposo entra serio. Mide la habitación de una mirada. Se quita el saco.).
VOZ ESPOSA.—(Dentro) ¿Quién está ahí?
ESPOSO.—Yo.
ESPOSA.—Oí unos pasos y no sabía quién era.
ESPOSO.—Soy yo.
ESPOSA.—Ahora iré.
ESPOSO.—*(Abre el balcón, toma un libro y se echa en la Chaisse-Longe. Al encender un cigarrillo nota faltan fósforos de la mesilla.)* ¿Quién me quitaría de aquí los fósforos? *(Saca cerillas del saco y se tumba a leer. Lee un momento, se queda pensando, ausente, dándose con las uñas en los dientes.)*
ESPOSA.—*(Entrando, con una tacita de café, se sienta en la Chaisse-Longe.)* Toma. (Pausa.) ¿Tienes algo?
ESPOSO.—Nada.
ESPOSA.—Lo parece...
ESPOSO.—Pues no...
ESPOSA.—Aquí vinieron a buscarte.
ESPOSO.—¿Quién?
ESPOSA.—Pedro García Cabrera.
ESPOSO.—¿Y qué?
ESPOSA.—Dijo que volvería.
ESPOSO.—¿Para qué?
ESPOSA.—No dijo.

ESPOSO.—Si vuelve le dices que no estoy.
ESPOSA.—Está bien.
ESPOSO.—No quiero ver a nadie.
ESPOSA.—¿Te pasa algo?
ESPOSO.—Que no, mujer, que no.
ESPOSA.—¿Dónde estuviste?
ESPOSO.—Por ahí *(pausa).*
ESPOSA.—¿Quieres que me vaya?
ESPOSO.—Quédate. Pero no preguntes *(le acaricia las manos.)*
ESPOSA.—Bueno. *(Pausa larga.)*
ESPOSO.—¿Te aburres?
ESPOSA.—No.
ESPOSO.—¿De verdad?
ESPOSA.—De verdad.
ESPOSO.—¡Tan sola!
ESPOSA.—Eso sí.
ESPOSO.—¡Pobrecita!
ESPOSA.—Mi muñeco. *(Lo besa —fuerte— en los labios.)*
ESPOSO.—*(Explosivo.)* Quita.
ESPOSA.—¿Te hice daño?
ESPOSO.—*(Recapacitando lento.)* No, perdona. ¿Daño...? no, daño, no.
ESPOSA.—Dime lo que tienes *(insinuante.)*
ESPOSO.—Pero si no tengo nada.
ESPOSA.—No es verdad.
ESPOSO.—¡Qué empeño!
ESPOSA.—*(Dolida.)* ¡Tan reservado siempre!
ESPOSO.—Es que he visto una cosa. ¿Sabes?
ESPOSA.—¿Mala?
ESPOSO.—No, mala, no.
ESPOSA.—¿Triste?
ESPOSO.—No, triste tampoco.
ESPOSA.—¿Desagradable?
ESPOSO.—Bueno... desagradable.
ESPOSA.—¿En mí?
ESPOSO.—No, en ti, no. En la plaza.
ESPOSA.—¿En qué plaza?
ESPOSO.—*(Molesto.)* En una plaza.
ESPOSA.—Pero no te enfades.
ESPOSO.—Si no me enfado.
ESPOSA.—Como lo dices así.
ESPOSO.—Estaban unos niños jugando...
ESPOSA.—¿Conocidos?
ESPOSO.—No. Se acercaron a pedirme estampas de cigarrilos.
ESPOSA.—A mí me faltan tres de las de cine.
ESPOSO.—Se tiraban cuando veían una, dando gritos de júbilo.
ESPOSA.—¿Tienes alguna?
ESPOSO.—Frente a mí estaba un viejo. Sacó cigarrillos con estampas. Los chicos lo vieron. Y sin embargo no se acercaron a él demandando el codiciado cromo. *(Pausa.)*

ESPOSA.—¿Qué más?
ESPOSO.—¿Te parece poco?
ESPOSA.—¿Pero no pasó nada más?
ESPOSO.—El silencio infantil le contaba los años.
ESPOSA.—No haría caso.
ESPOSO.—¿Qué no? Sus párpados cayeron sobre su mirada.
ESPOSA.—Recordaría sus años blancos.
ESPOSO.—Aquel viejo. ¡Qué pensaría!
ESPOSA.—¿Qué habría de pensar?
ESPOSO.—Su vejez, su fealdad...
ESPOSA.—No somos eternos.
ESPOSO.—Aislándole de los niños.
ESPOSA.—¿Y quién era?
ESPOSO.—¿Pero qué tonterías preguntas? El nombre no tiene importancia. Un cualquiera, un viejo.
ESPOSA.—¿Y por eso te preocupas?
ESPOSO.—Por eso.
ESPOSA.—¡Qué tonto!
ESPOSO.—No lo puedo evitar.
ESPOSA.—Eres un chiquillo. *(Reconviniéndole.)*
ESPOSO.—Ni más ni menos. *(Irónico.)*
ESPOSA.—Cuidado que entristecerse por eso... si hubiera sido por algo grande...
ESPOSO.—Los grandes sucesos se afrontan.
ESPOSA.—Pero duelen más.
ESPOSO.—No se trata de capacidad de dolor, sino de entereza de espíritu. Las pequeñas causas, los detalles, quebrantan. Y no hay defensa contra ellos.
ESPOSA.—Tal vez tengas razón.
ESPOSO.—Claro que la tengo.
ESPOSA.—Sí, la tienes, la tienes.
ESPOSO.—Si esto es vulgar. *(Asaltándole un pensamiento.)* Oye ¿Está lloviendo?
ESPOSA.—¿Lloviendo?
ESPOSO.—¿Es extraño que llueva?
ESPOSA.—Pero si hace buen tiempo.
ESPOSO.—Me hubiera gustado que lloviese.
ESPOSA.—Se perderían las cosechas.
ESPOSO.—¿Las cosechas?
ESPOSA.—Sí, se perderían.
ESPOSO.—Que se perdiesen.
ESPOSA.—Bien se ve que no eres propietario.
ESPOSO.—La propiedad es un robo.
ESPOSA.—¿Un robo?
ESPOSO.—¿Ahora lo oyes?
ESPOSA.—Ahora.
ESPOSO.—*(Levantándose.)* Quita.
ESPOSA.—¿A dónde vas?
ESPOSO.—*(Rápido, va a la puerta y enciende el conmutador eléctrico*

con los dientes.) No, no sería el mismo. Sería otro... *(Hace con la cabeza y luego con las manos los movimientos para hacer girar el conmutador. Luego como si estuviese solo.)* No. No... imposible... no sería el mismo. Oye.

ESPOSA.—¿Qué?

ESPOSO.—Si me faltasen las manos, sería otro, ¿verdad?

ESPOSA.—No lo quiera Dios.

ESPOSO.—Dios no. El azar.

ESPOSA.—Terrible...

ESPOSO.—¿Pero sería igual que ahora?

ESPOSA.—Igual no.

ESPOSO.—No, no es eso. No entiendes. No quiero decir eso. Es... que no, que no...

ESPOSA.—¿Pero estás borracho?

ESPOSO.—¡Sólo me faltaba eso!

ESPOSA.—O borracho o loco.

ESPOSO.—¿Pero qué sabes tú?

ESPOSA.—Las apariencias...

ESPOSO.—De ahí la falsedad de todo, hasta de las leyes. Apariencias. Realidad óptica, pero no psicológica.

ESPOSA.—Es lo que se ve.

ESPOSO.—Lo que se ve es la corteza. Pero no lo interior.

ESPOSA.—¿Y las palabras?

ESPOSO.—¿Y los hechos?

ESPOSO.—Los hechos... las palabras... posibilidades las más burdas de objetivar lo subjetivo.

ESPOSA.—Pero...

ESPOSO.—No me contradigas.

ESPOSA.—Pero si es...

ESPOSO.—*(Apretando los dientes.)* Que no me contradigas... *(Viendo temor en ella.)* Perdona. No, si tú tienes razón. Estoy... «loco». Perdóname *(se sienta.)*

ESPOSA.—¿Te he molestado?

ESPOSO.—No, molestarme no. Impacientarme.

ESPOSA.—Fue sin querer.

ESPOSO.—Abre más el balcón.

ESPOSA.—Qué hermosa noche *(Apoyada en el balcón.)*

ESPOSO.—La noche iguala todas las cosas.

ESPOSA.—No, todas, no.

ESPOSO.—¿Y los chicos?

ESPOSA.—En el cine.

ESPOSO.—¿En qué piensas?

ESPOSA.—Miro.

ESPOSO.—¿Qué?

ESPOSA.—El aire.

ESPOSO.—¡El aire! *(Se levanta y la besa.)*

ESPOSA.—He comprado unas fresas.

ESPOSO.—Nunca he sabido por qué el nombre de esa fruta me da sensación de amargor.

ESPOSA.—Si que es raro.
ESPOSO.—En mi subconsciente ha de haber algún complejo laborando.
ESPOSA.—Laborando amargores.
ESPOSO.—Y no sé... no sé su mecanismo. Cómo se formó.
ESPOSA.—*(Besándole.)* ¿Te acuerdas de aquella noche?
ESPOSO.—¿Qué noche?
ESPOSA.—Cuando novios.
ESPOSA.—Tú me pediste un beso.
ESPOSO.—Fueron tantos.
ESPOSA.—Y yo te dije que no.
ESPOSO.—Negabas afirmando.
ESPOSA.—*(Sonriendo.)* Recuerdo.
ESPOSA.—¿Recuerdas?
ESPOSO.—Sí...
ESPOSA.—Y yo te dije que era preciso el hielo para conservar bien... las fresas.
ESPOSO.—*(Serio, con luz.)* Ya sé... sí... aquella bella frase me ató a ti.
ESPOSA.—*(Con alegría.)* Para siempre.
ESPOSA.—¿No te alegras?
ESPOSO.—Belleza transeúnte...
ESPOSA.—¿Cómo?
ESPOSO.—El amargor de las fresas...
ESPOSA.—No entiendo.
ESPOSO.—Fresas en el salinar...
ESPOSA.—*(Afanándose por entender.)* No comprendo.
ESPOSO.—Más vale así.
ESPOSA.—Siempre enigmático.
ESPOSO.—Es peligroso entrar en mi interior.
ESPOSA.—¿Por qué no me dejas leer en ti?
ESPOSO.—Los caracteres son borrosos.
ESPOSA.—Porque tú lo quieres.
ESPOSO.—Porque así me ves.
ESPOSA.—Como eres.
ESPOSO.—Como proyecto en ti.
ESPOSA.—No me quieres.
ESPOSO.—Sé quererte.
ESPOSA.—*(Negando leve.)* No...
ESPOSO.—*(Afirmando fuerte.)* Sí.
ESPOSA.—¿Sí?
ESPOSO.—¿Por qué no me dejas?
ESPOSA.—¿Quieres trabajar?
ESPOSO.—Quiero escribir.
ESPOSA.—Hasta después. *(Mutis.)*
ESPOSO.—Adiós. *(Transición.)* El amargor de las fresas... amargor de vida... encadenamiento... mar... sal... amargor... huye la belleza como en la *Bienamada,* de Tomás Hardy... *(Todo esto abatido.) (Luego con optimismo.)* Pero es bella la vela en la mar.

TELÓN RÁPIDO

TERCER CUADRO TRIPLE

SEGUNDA POSIBILIDAD: ENCUENTRO CON LA HIJA

[ESCENA ÚNICA]

Decoración: La misma anterior.

... Suenan pasos fuertes.

HIJA.—Ahí viene papá *(La hija se esconde detrás de la puerta para asustarle.)*

PADRE.—*(Dentro.)* ¿Quién entraría aquí, que está la puerta abierta? *(Entrando.)*

HIJA.—*(Asustándole.)* ¡Ja!

PADRE.—¡Ah! ¿Eras tú?

HIJA.—Sí yo, papaíto.

PADRE.—¿Y qué hacías aquí? *(quitándose el saco y sentándose en la Chaisse-Longe.)*

HIJA.—Viendo las estampas.

PADRE.—¿Qué estampas?

HIJA.—La de aquella revista *(se le monta en los muslos.)*

PADRE.—Bien te gusta jugar.

HIJA.—Oye, papaíto.

PADRE.—¿Qué?

HIJA.—¿Te asusté antes?

PADRE.—No.

HIJA.—¿Tú tienes miedo?

PADRE.—No.

HIJA.—¿A nada?

PADRE.—A nada.

HIJA.—¿Nunca?

PADRE.—Nunca.

HIJA.—Anda a ver. ¿Qué mató tu padre?

PADRE.—Déjate de tonterías.
HIJA.—Una vez nada más.
PADRE.—No estoy para juegos.
HIJA.—Una vez solita.
PADRE.—Bueno.
HIJA.—Anda, sí.
PADRE.—¿Qué?
HIJA.—¿Qué mató tu padre?
PADRE.—Un cochino negro.
HIJA.—Cuándo lo mató ¿tuviste miedo?
PADRE.—No.
HIJA.—Ja... ja... hay que no... ja, ja...
PADRE.—A ver si me vas a dar.
HIJA.—*(Cerrándole los párpados con los dedos.)* No se cierran.
PADRE.—Me vas a saltar un ojo.
HIJA.—Oye, papito.
PADRE.—¿Qué quieres?
HIJA.—¿Y si entrara aquí un perro rabioso?
PADRE.—No entrará.
HIJA.—¿Y si entrara?
PADRE.—¿Qué?
HIJA.—¿Le tendrías miedo?
PADRE.—No.
HIJA.—¿Y si te mordía?
PADRE.—Las cosas tuyas.
HIJA.—Pero. ¿Y si te mordía?
PADRE.—Me curaba.
HIJA.—¿Y si viniera un elefante?
PADRE.—Que viniera.
HIJA.—No, un elefante no puede venir.
PADRE.—Claro que no.
HIJA.—No podría subir la escalera, ¿verdad?
PADRE.—Verdad.
HIJA.—¿Y si viniera una serpiente?
PADRE.—Vaya por donde te ha dado hoy.
HIJA.—¿Y si viniese?
PADRE.—No vendrá.
HIJA.—¿Por qué?
PADRE.—Aquí no hay serpientes.
HIJA.—¿Y por qué no hay?
PADRE.—Porque no.
HIJA.—¿Y por qué no?
PADRE.—Porque Dios no lo quiso.
HIJA.—¿Dios es bueno?
PADRE.—Sí.
HIJA.—¿Y las serpientes son malas?
PADRE.—Sí.
HIJA.—¿Y entonces?
PADRE.—Ya ves.

HIJA.—¿No habrá hecho las serpientes el diablo?
PADRE.—Puede que sí.
HIJA.—Y ¿por qué tiene cuernos el diablo?
PADRE.—No sé.
HIJA.—¿Y cómo dice mamá que tú sabes mucho?
PADRE.—¿Mamá te lo dijo?
HIJA.—Sí.
PADRE.—Pues no sé eso.
HIJA.—Es muy difícil.
PADRE.—Sí, es muy difícil.
HIJA.—¿No lo sabe nadie?
PADRE.—No, nadie.
HIJA.—Dios sí lo sabe.
PADRE.—Puede que lo sepa.
HIJA.—A mí no me gusta Dios.
PADRE.—¿Por qué?
HIJA.—Es muy feo.
PADRE.—¿Cómo lo sabes?
HIJA.—Porque lo he visto.
PADRE.—¿Cuándo?
HIJA.—Pintado.
PADRE.—Ah, ya...
HIJA.—Es viejo, con barba y ojos de loco.
PADRE.—Ja, ja, ja.
HIJA.—Si fuera como tú.
PADRE.—¿Cómo yo?
HIJA.—Sí, tan guapo como tú.
PADRE.—¿Quién te dijo que yo soy guapo?
HIJA.—Nadie. Y que lo veo.
PADRE.—No está mal.
HIJA.—Hazme el caballito. ¿Quieres?
PADRE.—No. Ahora no.
HIJA.—Anda, házmelo.
PADRE.—Bueno. ¿Cómo quieres?
HIJA.—Pasito corto.
PADRE.—*(Moviendo las piernas.)* ¿Así?
HIJA.—Sí, así. *(Pausa)* más aprisa.
PADRE.—¿Al trote?
HIJA.—Al trote. *(Aumentando.)*
PADRE.—¿Más?
HIJA.—Más.
PADRE.—¿A toda carrera?
HIJA.—A toda carrera.
PADRE.—¿Así?
HIJA.—Así. *(Pausa.)* Que se desboque.
PADRE.—Que se desboque *(a saltos.)*
HIJA.—Que me tiras. Para. Que me tiras. *(Se aferra a él.)*
PADRE.—Parado.
HIJA.—*(Reconviniéndole seria.)* Casi me tiras.

PADRE.—¿No querías correr?
HIJA.—Tanto no. Casi me tiras.
PADRE.—No, mujer. No te hubiera tirado.
HIJA.—Oye.
PADRE.—¿Qué?
HIJA.—¿No me peleas si te digo una cosa?
PADRE.—Que cosa.
HIJA.—¿Me peleas?
PADRE.—Según.
HIJA.—No, si me peleas no la digo.
PADRE.—Bueno, dila.
HIJA.—¿Y no me riñes?
PADRE.—No.
HIJA.—Cuando yo sea grande...
PADRE.—Ya lo serás.
HIJA.—Me gustaría... ¿Pero no me riñes?
PADRE.—Ya lo serás.
HIJA.—Me gustaría... ¿Pero no me riñes?
PADRE.—Que no.
HIJA.—¿De verdad?
PADRE.—De verdad.
HIJA.—Me gustaría casarme.
PADRE.—Vaya.
HIJA.—Casarme con un hombre que fuese...
PADRE.—¿Un príncipe rubio?
HIJA.—No, un príncipe no. Que fuese... no lo digo.
PADRE.—Dilo.
HIJA.—Con un hombre que fuese como tú.
PADRE.—¿Cómo yo?
HIJA.—Sí, papaíto, tan bueno como tú.
PADRE.—¿De modo que yo soy bueno? *(Serio.)*
HIJA.—Mucho, mucho, mucho, mucho.
PADRE.—¿Cuánto?
HIJA.—Más que de aquí al cielo.
PADRE.—¡Qué tontuela!
HIJA.—¿Por qué te pones serio?
PADRE.—¿Yo?
HIJA.—Has arrugado el entrecejo.
PADRE.—Eso no es enfado.
HIJA.—Una arruga tan grande. Si tú la vieras.
PADRE.—No hace falta.
HIJA.—¿Te traigo un espejo? *(Le pone el dedo en el ceño.)*
PADRE.—No.
HIJA.—No se te quita.
PADRE.—¿Qué haces?
HIJA.—La aprieto para que se vaya.
PADRE.—Mira si puedes.
HIJA.—No se puede.
PADRE.—¿Y ahora?

HIJA.—Ahora no está.
PADRE.—¿Y ahora?
HIJA.—Ahora sí. Ahora no.
PADRE.—Bueno, baja ya.
HIJA.—Estás cansado. *(Se sienta a su lado.)*
PADRE.—Es que pesas. Ya no eres tan pequeña.
HIJA.—Ya no se ve.
PADRE.—Es muy tarde.
HIJA.—¿Enciendo la luz?
PADRE.—No, yo la enciendo. *(Se levanta, encendiéndola con los dientes.)*
HIJA.—Apágala.
PADRE.—¿Para qué?
HIJA.—Para que sí.
PADRE.—Ya está *(apagada.)*
HIJA.—Súbeme ahora.
PADRE.—*(Comprendiendo.)* ¿Tú...?
HIJA.—Sí.
PADRE.—Vaya.
HIJA.—*(La enciende con los dientes.)* ¡Qué molesto!
PADRE.—¿Qué?
HIJA.—Duele el pescuezo... *(Van a sentarse.)*
PADRE.—Duele el alma.
HIJA.—Y los dientes.
PADRE.—Y las palabras.
HIJA.—*(Comparando los zapatos con los del padre.)* Qué chicos son mis zapatos.
PADRE.—Como tú.
HIJA.—Antes los tenías más chiquitines.
PADRE.—Claro.
HIJA.—Cuando yo era muy chiquitita.
PADRE.—Chirriquitita.
HIJA.—Oye, ¿de dónde vine yo?
PADRE.—No sé.
HIJA.—¿Qué no?
PADRE.—No.
HIJA.—¿Pero tú no me mandaste a buscar?
PADRE.—¿Cuándo?
HIJA.—Cuando nací.
PADRE.—Acabáramos.
HIJA.—¿Sabes?
PADRE.—¿De dónde viniste?
HIJA.—Sí.
PADRE.—De París.
HIJA.—No, de París no. Sería de Madrid.
PADRE.—Los niños vienen de París.
HIJA.—¡No tonto! Si hubiera venido de París hablaría francés y no me entenderías.
PADRE.—Ja, ja, ja.

HIJA.—¿Te ríes?
PADRE.—Ja, ja, ja.
HIJA.—No te rías.
PADRE.—Ja, ja, ja.
HIJA.—¿Pero por qué te ríes?
PADRE.—Por nada, hija, por nada.
HIJA.—Ayer también se me rio la maestra sin decirme por qué.
PADRE.—¿Y qué le dijiste?
HIJA.—Fue en la escuela, un chico, ¿Sabes?
PADRE.—Bien. Di.
HIJA.—Me dijo que si las niñas estudiábamos también la manera de poner cuernos.
PADRE.—¿Y se rió la maestra?
HIJA.—Casi no acaba.
PADRE.—Es natural.
HIJA.—¿Pero es que yo digo tonterías?
PADRE.—No, tonterías, no.
HIJA.—Y no quiero volver más al colegio ese.
PADRE.—¿Por eso?
HIJA.—No, por otra cosa.
PADRE.—¿Cuál?
HIJA.—Porque la maestra es muy gorda.
PADRE.—Vaya una razón.
HIJA.—Parece una gabarra.
PADRE.—Buscaremos otro colegio.
HIJA.—Claro. Pero mamá dice que no.
PADRE.—Ya se arreglará todo.
HIJA.—¿Tú lo arreglas?
PADRE.—Sí, yo. Ábreme el balcón.
HIJA.—*(Lo abre.)* Qué bonita noche.
PADRE.—Sí, muy bonita.
HIJA.—Con tantas estrellas.
PADRE.—Con tantas estrellas.
HIJA.—Las estrellas las sostienen los ángeles, ¿Verdad?
PADRE.—Sí, los ángeles.
HIJA.—Dicen también que son las almas de los niños buenos que se han muerto.
PADRE.—Eso dicen.
HIJA.—¿Tú no lo crees?
PADRE.—Yo no creo en nada.
HIJA.—¿En nada?
PADRE.—Creo en ti.
HIJA.—¡Qué bueno eres! *(Insinuando irse.)*
PADRE.—¿Te vas?
HIJA.—Sí, me voy.
PADRE.—Dame un beso.
HIJA.—Te lo iba a dar. *(Se lo da.)*
PADRE.—Hasta luego.

HIJA.—Adiós. *(Recoge un papel del suelo, la muñeca y los trapos. Cuando se va a ir, ya saliendo.)*

PADRE.—Las estrellas..., almas de luz. ¡Eh! quédate. No te vayas.

HIJA.—¿Qué quieres?

PADRE.—Siéntate aquí.

HIJA.—Ya estoy.

PADRE.—*(Señalando el cielo, después de una pausa breve.)* ¡Qué bonitas son las estrellas! *(La hija, muda, se abraza a él.)*

TELÓN

TERCER CUADRO TRIPLE

TERCERA POSIBILIDAD: ENCUENTRO CON EL HIJO

[ESCENA ÚNICA]

Decoración: La anterior.

Suenan pasos fuertes. El hijo, al oírlos abre corriendo el balcón, dejándolo entreabierto. Al esconderse dirá, con temor:

HIJO.—¡Mi padre!

PADRE.—*(Entrando. La puerta abierta. Papeles por el suelo. Se quita el saco y recoge los papeles y el balcón abierto también.)* ¿Pero quién habrá estado aquí? *(Al cerrar el balcón descubre al hijo.)* ¡Ah, eres tú!

HIJO.—Yo no, papá.

PADRE.—Eres peor que un barranco de monte.

HIJO.—Yo no hice nada.

PADRE.—Pero, ¿te he culpado yo? *(silencio);* contesta.

HIJO.—No, señor.

PADRE.—¿A qué disculparse entonces?

HIJO.—Como no quiere que juegue aquí...

PADRE.—¿Y qué hacías?

HIJO.—Nada.

PADRE.—Nada no. Algo harías.

HIJO.—Jugar.

PADRE.—¿Con qué?

HIJO.—Con el haro.

PADRE.—Corriendo, ¿no?

HIJO.—Para probarlo, nada más.

PADRE.—¡Mira qué bonito!
HIJO.—Mamá me dijo que podía jugar.
PADRE.—¡Mamá, mamá!
HIJO.—Si ella me dejó...
PADRE.—Y no te he dicho que aquí no quiero juegos.
HIJO.—Yo no vuelvo más.
PADRE.—Como siempre.
HIJO.—Ella no quiso que saliese a la calle.
PADRE.—A la calle...
HIJO.—Si no me dejó.
PADRE.—Bien hecho.
HIJO.—Me aburría.
PADRE.—Se juega en otra parte.
HIJO.—¿Y dónde juego?
PADRE.—Donde no molestes.
HIJO.—¿En la azotea?
PADRE.—En la azotea.
HIJO.—Si no me dejas correr arriba.
PADRE.—Correr, no.
HIJO.—¿Entonces?
PADRE.—Se juega con otra cosa.
HIJO.—¿Con el balón?
PADRE.—Tampoco con el balón.
HIJO.—¿Con el trompo?
PADRE.—¡Eso es para la calle!
HIJO.—No dejan los guardias.
PADRE.—En un parque.
HIJO.—¿Y dónde está?
PADRE.—No hay. Es verdad.
HIJO.—Y además mamá no me dejó salir.
PADRE.—¿Y por qué no te dejó?
HIJO.—No quiso.
PADRE.—¿Qué le hiciste?
HIJO.—Nada.
PADRE.—Je...
HIJO.—Si no hice nada.
PADRE.—Síi...
HIJO.—Yo no tuve la culpa.
PADRE.—La culpa, ¿de qué?
HIJO.—De que pusieran una rueda de molino.
PADRE.—¿Ruedas de molino?
HIJO.—Un cero.
PADRE.—¿Fue por eso?
HIJO.—Por eso.
PADRE.—Ya, ya.
HIJO.—Fue que...
PADRE.—¿Qué tienes en la pierna?
HIJO.—Me lastimé.
PADRE.—¿Jugando?

HIJO.—Y en la mano también.
PADRE.—¿En la mano?
HIJO.—Me caí.
PADRE.—Me duele mucho.
PADRE.—¿Podrás encender la luz?
HIJO.—No sé... con esta mano, no.
PADRE.—Mira si puedes.
HIJO.—Con la otra sí *(la enciende.)*
PADRE.—¿Y si no pudieras con esa tampoco?
HIJO.—Llamaría a mamá.
PADRE.—No, sin llamar a nadie.
HIJO.—No podría.
PADRE.—¿Y con los dientes?
HIJO.—¿Con los dientes?
PADRE.—Sí, sí, con los dientes.
HIJO.—Eso sí.
PADRE.—Figúrate que no tuvieses manos.
HIJO.—No tengo manos.
PADRE.—¿Qué pensarías tú?
HIJO.—¿Pensar?
PADRE.—Bueno. ¿Por qué preguntaré estas cosas?
HIJO.—No. No sé lo que preguntas.
PADRE.—*(Va a la puerta y enciende el conmutador eléctrico con los dientes.)* No... no sería el mismo. Sí sería otro. *(Hace con la cabeza y las manos los movimientos para hacer girar el conmutador, luego, como si estuviese solo.)* No, no sería el mismo... imposible.
HIJO.—*(Aparte.)* Lo engañé *(señalándose la mano vendada.)*
PADRE.—Ven acá.
HIJO.—¿Qué?
PADRE.—Quítate la venda... sería horrible...
HIJO.—Me duele.
PADRE.—Ven. Trae. ¿Es mucho?
HIJO.—En la pierna.
PADRE.—¿En la pierna? No. En la mano.
HIJO.—En la mano es un dolor.
PADRE.—*(Quitándole el pañuelo.)* Yo no veo nada. ¿Dónde te diste?
HIJO.—Por aquí.
PADRE.—¿Aquí?
HIJO.—Más arriba.
PADRE.—¿Aquí?
HIJO.—Sí... por ahí...
PADRE.—No veo nada.
HIJO.—Si no me hice sangre.
PADRE.—Embustero.
HIJO.—Pero me duele.
PADRE.—¿Por qué mientes?, di.
HIJO.—Si es verdad.
PADRE.—¿A qué viene eso, farsante? Anda, márchate de aquí. *(Mutis del hijo. Padre, dejándose caer en el Chaisse-Longe.)* En esta hora

debió habérsele roto los frenos al mundo. *(Toma un libro y lee. El telón va, lento, cayendo. Casi cerrado lo detiene un):*

PREGÓN.—«*La Noche*», con el mitin de ayer.

PADRE.—Indudablemente. Con los frenos rotos... *(Va rápido al balcón.) Rápido el restante*

TELÓN

SEXTO CUADRO

[ESCENA ÚNICA]

Decoración. Biblioteca pública. Antesala de fumar. Puerta al salón de lectura. Se verá una fila de lectores. Un reloj grande en el fondo. La habitación estará dispuesta así:

Hora: 8½ a 9 horas.

Bibliotecario, viejo. Lector, levantándose, sale antesala. Los lectores harán ademanes propios. Saca un cigarrillo. El diálogo durará lo que tarde en fumarlo.

BIBLIOTECARIO.—*(Viéndole salir.)* ¿Se marcha ya?
LECTOR.—No. Venía a fumar un cigarrillo.
BIB.—¿Quiere uno de los míos?
LEC.—*(Guardando los suyos.)* Bueno.
BIB.—No sé si le gustarán.
LEC.—Picadura.
BIB.—Picadura. ¿Le agrada?
LEC.—Sí, mucho.
BIB.—Hay a quien no le gusta sino hecho.
LEC.—Sí.
BIB.—Y usted. Siempre por aquí.
LEC.—Siempre...
BIB.—Cuando veo yo una persona que se interesa por saber, me desvelo por atenderle.
LEC.—No serán muchos sus desvelos.
BIB.—Poca gente asidua, sí señor.
LEC.—Lamentable.
BIB.—Antes venía un joven... Francisco Aguilar.
LEC.—Lo conozco.

BIB.—Abogado ya.
LEC.—Muy inteligente.
BIB.—No faltaba nunca.
LEC.—Así su valor.
BIB.—Le cogí afecto.
LEC.—Es natural.
BIB.—Al que veo que le gusta estudiar...
LEC.—Poco son.
BIB.—Le tomo cariño.
LEC.—Se comprende.
BIB.—A usted le aprecio mucho.
LEC.—Muy agradecido.
BIB.—Amo esto tanto...
LEC.—Los años.
BIB.—Treinta y dos llevo aquí.
LEC.—Es de razón.
BIB.—Si usted supiera.
LEC.—¿Qué?
BIB.—Cuando estoy solo me pongo a mirar las estanterías y... espero que no ser ría usted.
LEC.—¿Por qué iba a reírme?
BIB.—Es tan infantil lo que voy a decirle.
LEC.—Cada uno vive a la sombra de un sueño.
BIB.—Tiene razón. Y mi sueño es contemplar los libros ordenados, en fila.
LEC.—Es lógico.
BIB.—Hay unos a los que quiero más que a otros.
LEC.—Como a los amigos.
BIB.—Lo mismo.
LEC.—Tanto tiempo lidiando con ellos...
BIB.—Me ha comprendido.
LEC.—Es fácil.
BIB.—Me gusta hablar con personas así. Esto no lo digo a nadie. Me parece que se han de reír.
LEC.—Sí, es posible que sí.
BIB.—¿Verdad?
LEC.—Y tan verdad.
BIB.—No sé lo que pensará de mí.
LEC.—Piense que le comprendo.
BIB.—Y en mi casa me gusta ver todo ordenado.
LEC.—Un reflejo de esto.
BIB.—Todo muy cuidadito.
LEC.—Como aquí.
BIB.—A veces se enfada la familia.
LEC.—Las familias son extrañas, casi siempre.
BIB.—Y dicen que son manías de viejo.
LEC.—Lo que sólo es la proyección de una vivencia suya.
BIB.—Cierto, muy cierto.
LEC.—Una proyección que lo define.

BIB.—Ahora lo aprecio más, mucho más.
LEC.—Yo también.
BIB.—Muchas gracias. Amando los libros...
LEC.—Se obtiene su simpatía. ¿No?
BIB.—Recibo un alegrón.
LEC.—Es natural.
BIB.—Tengo muy buenas obras.
LEC.—Sin embargo poco se encuentra.
BIB.—¿Poco?
LEC.—Está la biblioteca con medio siglo de retraso.
BIB.—También hay obras modernas.
LEC.—Casi ninguna.
BIB.—Pues ahora viene más gente.
LEC.—Eso no dice nada.
BIB.—Usted mismo.
LEC.—Yo vengo a investigar.
BIB.—¿Alguna obra?
LEC.—Sí, mi obra, mi yo.
BIB.—De día vienen muchos niños.
LEC.—Malo.
BIB.—¿Malo que los niños se eduquen?
LEC.—Sin parque no se educan niños.
BIB.—No comprendo.
LEC.—Que sin parque no hay niño.
BIB.—Sí, sí. Oigo, pero no comprendo.
LEC.—No es difícil.
BIB.—No, no caigo.
LEC.—Usted no tiene niños.
BIB.—Los tuve.
LEC.—¿Hace?
BIB.—Cuarenta años.
LEC.—Vive usted con medio siglo de retraso.
BIB.—Tuve hijos.
LEC.—Tuvo.
BIB.—Tengo hijos.
LEC.—Tiene hombres.
BIB.—Sí, son hombres ya.
LEC.—Hombres sí, pero no hijos. A su edad ya no se tienen hijos.
BIB.—Claro que no. La edad...
LEC.—No es por ahí.
BIB.—¿Que no?
LEC.—No es por impotencia fisiológica.
BIB.—¿Entonces?
LEC.—Es por ley social.
BIB.—No lo puedo entender.
LEC.—Claro.
BIB.—¿Cómo que claro?
LEC.—Ya le dije que vivía con medio siglo de retraso.
BIB.—Pero, ¡explíquese!

LEC.—Cada época tiene su atmósfera.
BIB.—¿Atmósfera?
LEC.—Sí, sí. Una atmósfera. Un contenido.
BIB.—Cada época como una atmósfera. Cada atmósfera es un contenido... No sé lo que quiere decir.
LEC.—Que cada época tiene una fisonomía especial.
BIB.—Bien.
LEC.—Con unos pulmones específicos.
BIB.—Bueno.
LEC.—Con un corazón determinado.
BIB.—Bueno.
LEC.—Con una presión arterial característica.
BIB.—Bien.
LEC.—Y los hombres respiran con los pulmones...
BIB.—Siga.
LEC.—Laten con el corazón.
BIB.—Continúe.
LEC.—Y tienen la presión arterial que les da su época.
BIB.—Conformes.
LEC.—Y usted no es hombre de hoy.
BIB.—Tal vez.
LEC.—Sino de hace cincuenta años. Y todo problema lo enfoca desde un prisma pasado.
BIB.—Pero yo vivo hoy.
LEC.—Sí, adaptado a la hora; pero surgido de las necesidades de un antes.
BIB.—Seré un animal; pero cada vez lo entiendo menos.
LEC.—Mire usted. Partíamos de que sin parque no hay niños.
BIB.—Eso dice usted.
LEC.—¿Estamos?
BIB.—Estamos.
LEC.—Usted dijo antes que en su casa le llamaban maniático por imponer el orden.
BIB.—Sí señor.
LEC.—Pues bien. Si replicase a su familia: «La biblioteca ordena mi casa.» ¿Le comprenderían?
BIB.—De seguro que no.
LEC.—Y sin embargo, ello es verdad.
BIB.—Mucha verdad.
LEC.—Pues lo mismo pasa aquí con niños y parques.
BIB.—Voy comprendiendo.
LEC.—Sólo que yo voy del principio al fin, y el hecho explicativo, el ligamento, queda subterráneo.
BIB.—Ahora sí.
LEC.—Se ha terminado el cigarrillo.
BIB.—¿Quiere otro?
LEC.—No, voy a continuar leyendo.
BIB.—¿Pero no acabó usted?
LEC.—Ahora, no.

BIB.—¿Después?
LEC.—Bueno, después.
BIB.—Son las ocho aún.
LEC.—Hasta luego.
BIB.—Cuando salga... *(Lector mutis iniciado.)* Un momento sólo.
LEC.—Diga.
BIB.—¿Y el hecho explicativo?
LEC.—Si usted hubiera estado ayer en mi casa.
BIB.—¿Qué?
LEC.—Y hubiera sido padre de mi hijo.
BIB.—¿De su hijo?
LEC.—Lo comprendería perfectamente.
BIB.—Pero como yo no estuve en su casa.
LEC.—¿Y qué?
BIB.—No soy padre de su hijo...
LEC.—No acabe... ya sé a dónde va a parar.
BIB.—No, lo entiendo perfectamente.
LEC.—Bueno, pues hasta luego *(mutis.)*.
BIB.—Hasta luego.
BIB.—¿Quemar?
LEC.—Sí, el libro inútil que leía.
BIB.—Pero eso...
LEC.—Ya estoy olvidado de todo.
BIB.—¿Olvidado?
LEC.—Sí, de todo.
BIB.—Pero ¿de qué?
LEC.—De lo que me contó.
BIB.—¿De lo que le conté?
LEC.—Sí, de los libros ordenados.
BIB.—¿De los libros...?
LEC.—Sí, y de su casa.
BIB.—¿De mi casa?
LEC.—Y de su familia. De todo.
BIB.—¿Pero le ofendí?
LEC.—Más que ofenderme.
BIB.—Usted perdone.
LEC.—Le devuelvo sus confidencias.
BIB.—Si no sé...
LEC.—Devuélvame las mías.
BIB.—¿Las suyas?
LEC.—Mis palabras.
BIB.—¿Palabras?
LEC.—Sí, mis palabras. Démelas. Las quiero.
BIB.—Pero observe...
LEC.—No quiero observar egoísmo.
BIB.—¿Egoísmo?
LEC.—Sí. Retíreme su afecto.
BIB.—No sé...
LEC.—No permito exigencias.

BIB.—¿Pero, yo exigencias?
LEC.—Sí, exigencias. Y no las tolero.
BIB.—Pero si yo no exijo...
LEC.—Que me devuelva los minutos que fumamos juntos.
BIB.—¿Sus minutos?
LEC.—Sí, sí. Enseguida.
BIB.—Si no puede ser.
LEC.—Los míos ahí los tiene. Los rechazo.
BIB.—Pero explíquese.
LEC.—No, nada. Devuélvame su amistad.
BIB.—¿Que le devuelva...?
LEC.—Que me retire su cariño.
BIB.—¿No quiere mi amistad?
LEC.—No, no la quiero.
BIB.—Como usted...
LEC.—¿Yo? No, yo no.
BIB.—Si lo hubiera sabido...
LEC.—Mi tiempo es para mí.
BIB.—Que le molestaba.
LEC.—Suelte mis pensamientos.
BIB.—¿Qué los suelte?
LEC.—Sí. Mis ideas.
BIB.—¿Sus ideas?
LEC.—No quiero que tenga nada mío.
LEC.—Si no tengo nada.
LEC.—Sí, si tiene, las tiene. Suéltelas.
BIB.—¿Que las suelte?
LEC.—Bórrelas.
BIB.—¿Pero qué borro?
LEC.—Pasese una esponja.
BIB.—¿Esponja?
LEC.—Sí. Yo la devuelvo...
BIB.—Mire que...
LEC.—Le devuelvo su afecto, sus libros, su orden... todo lo que me contó.
BIB.—¡Socorro!
LEC.—No, no pida auxilio *(Tapándole la boca.)* Y deme mi afecto, mi parque, mis niños.
BIB.—Pero suélteme.
LEC.—Tome su cigarro. *(Le da un cigarro.)*
BIB.—¿Mi cigarro?
LEC.—Sí, tómelo.
BIB.—Bueno. *(Lo toma.)*
LEC.—Yo no soy el de antes de hablar.
BIB.—Y yo.
LEC.—Sí. El de antes. Lo quiero. Y ahora mismo lo seré. *(Va al reloj y lo pone en las ocho menos cuarto. El bibliotecario saca el suyo y lo pone en la misma hora. Calmada la violencia, toman lugar y actitudes del comenzar del cuadro.)*

BIB.—¿Se marcha ya?
LEC.—No. Vine a fumar un cigarrillo.
BIB.—¿Quiere uno de los míos?
LEC.—No. Muchas gracias.

TELÓN

SÉPTIMO CUADRO

[ESCENA ÚNICA]

Decoración: Taberna. Fondo doble fila de pipas: cada una con llave y nombre del vino que contiene. Lateral derecha: Puerta con cortina; dará al bar. Izquierda: Continuación bodega. Una mesa con sillas.

(Escena, sola. Se oirán voces Tabernero y Cliente, dentro.)
CLIENTE.—Buenos días.
TABER.—Salud y pesetas.
CLIENTE.—¿Se puede pasar?
TABER.—Pase usted. *(Entra.)*
CLIENTE.—Excelente biblioteca.
TABER.—Buenas obras, sí señor.
CLIENTE.—Y de lujo.
TABER.—La calidad siempre.
CLIENTE.—Minoritario.
TABER.—Usted lo ha dicho.
CLIENTE.—Mala época para lo selecto.
TABER.—Sin embargo, a todos les gusta lo bueno.
CLIENTE.—Tal vez haya ahí una raíz revolucionaria.
TABER.—También puede ser.
CLIENTE.—Un régimen económico deficiente...
TABER.—¿Es usted revolucionario?
CLIENTE.—No se puede ser otra cosa.
TABER.—Pues tenga cuidado.
CLIENTE.—Yo me debo a la época.
TABER.—No lo diga muy alto.
CLIENTE.—No pasa nada.
TABER.—¡Quién sabe!
CLIENTE.—¿Y qué tal de vinillos?
TABER.—Tengo uno para dioses.

CLIENTE.—Bueno. Pues cerveza y papas.
TABER.—¿No quiere probar el vino?
CLIENTE.—Hoy no.
TABER.—Como usted quiera. *(Mutis.)*
CLIENTE.—*(Saca un periódico y busca la sección telegráfica. A todo esto silbando un pasodoble.)* Huelga en Valencia. *(Continúa el pasodoble.)* Declaraciones del presidente. *(Sigue silbando.)* Propaganda comunista. *(Varía el silbo: más lento y triste.)* Procesamientos. *(Silbo cortado.)* Monopolios *(Idem.)*. Destierro. *(Idem.)* ¡Bueno anda el pandero!
TABER.—*(Con la cerveza.)* ¿Hay algo bueno? *(por el periódico).*
CLIENTE.—¿Aquí?
TABER.—En los telegramas.
CLIENTE.—Sus bodegas. *(Esquivando.)*
TABER.—Yo no sé dónde iremos a parar.
CLIENTE.—Por mí...
TABER.—¿No le interesa la cosa pública?
CLIENTE.—¿A mí?
TABER.—*(Con la cabeza.)* Sí.
CLIENTE.—Para lo que hay que ver...
TABER.—Usted se contradice.
CLIENTE.—Es mi manera de ser.
TABER.—Sin embargo...
CLIENTE.—Es peligroso... ¿no?
TABER.—Exacto.
CLIENTE.—Bah...
TABER.—¿No lo cree usted?
CLIENTE.—Las contradiciones son en mí problemas.
TABER.—Eso es amargarse la vida.
CLIENTE.—O acaso fertilizarla.
TABER.—Quizá.
CLIENTE.—De todas maneras...
TABER.—Pero esta situación...
CLIENTE.—Estoy cansado de lamentaciones.
TABER.—¿Y qué se va a ser?
CLIENTE.—*(Entre silbos e irónico.)* Soñar.
TABER.—Muy alegre hoy ¿Eh?
CLIENTE.—No lo sé.
TABER.—Cómo silba...
CLIENTE.—Son mis horas de bajamar.
TABER.—¿Aburrido?
CLIENTE.—No, aburrido no. Sólo me aburro cuando voy a los espectáculos.
TABER.—¡Qué raro!
CLIENTE.—No, raro no.
TABER.—Cada uno es como es.
CLIENTE.—Cuidado. Que roza usted el anarquismo.
TABER.—Yo no tiro bombas.
CLIENTE.—Tirar bombas no es anarquismo.

TABER.—¿Nada más?
CLIENTE.—Nada más.
TABER.—Después de todo...
CLIENTE.—Cada uno es como es ¿no?
TABER.—Y no hay más.
CLIENTE.—No está mal eso.
(Suenan palmas dentro.)
TABER.—Voy. *(Mutis.)*
CLIENTE.—*(Sigue silbando.)* Ni triste... Ni alegre... Ni bien... Ni mal... Sin querer nada... Sin sentir nada... Sin saber nada... *(Silbando bajo y desvaneciéndolo).* Un día como para ver llover detrás de unos cristales.
TABER.—Grandes noticias.
CLIENTE.—Ninguna.
TABER.—Acaban de decirme que hay una huelga.
CLIENTE.—Pse... ¿Qué vale esto?
TABER.—¿Se marcha?
CLIENTE.—No sé; pero quiero pagar.
TABER.—Siete perrillas.
CLIENTE.—Va.
TABER.—¿Está mal la cerveza?
CLIENTE.—No, pero estoy sin humor.
TABER.—¿Algún contratiempo?
CLIENTE.—Que yo sepa, no.
TABER.—Pero si usted no lo sabe...
CLIENTE.—*(Cortándole.)* Quién lo va a saber ¿No?
TABER.—Eso mismito.
CLIENTE.—Es que usted no conoce el subconsciente.
TABER.—¿El subconsciente?
CLIENTE.—Sí.
TABER.—¿Y eso qué es?
CLIENTE.—*(Un tanto irónico.)* Un pozo sin fondo que llevamos dentro.
TABER.—¡Las cosas suyas!
CLIENTE.—¿Mías? Las cosas suyas, digo yo también.
TABER.—Siempre de bromas.
CLIENTE.—Sí, sí... de bromas.
TABER.—Y luego dice que no tiene humor.
CLIENTE.—Todo está bien.
TABER.—Bien mal.
CLIENTE.—No, bien bien.
TABER.—Parece que a usted le da todo igual.
CLIENTE.—Tráigame un sandwich.
TABER.—¿De jamón?
CLIENTE.—De lo que quiera.
TABER.—Gracias por la confianza.
CLIENTE.—No agradezca, que no es confianza.
TABER.—Usted dispense.
CLIENTE.—No quiero que nadie me agradezca nada.
TABER.—Pero aunque no lo quiera...
CLIENTE.—Yo nada agradezco a nadie.

TABER.—A eso le llaman ingrato.
CLIENTE.—El mote no me importa.
TABER.—Cada uno...
CLIENTE.—¿Es como es?
TABER.—Cabalito.
CLIENTE.—El agradecimiento es cadena.
TABER.—También puede ser.
CLIENTE.—Es atarse.
TABER.—Algo hay de eso.
CLIENTE.—Y yo quiero ser libre.
TABER.—Todos lo deseamos.
CLIENTE.—Pero hay que saber serlo.
TABER.—Poder, dirá usted.
CLIENTE.—No, señor. Saber.
TABER.—¿De jamón entonces?
CLIENTE.—Bueno, de jamón. *(Mutis tabernero.)* ¡Qué divertido está esto hoy! *(Ironía.) (Pausa.)* La verdad es que si hoy me llevasen a la horca cabría responder lo que aquél personaje que al acicalarse para el golpe supremo, al observarle: «Mire que se le olvidó ponerse un calcetín»; contestó: «¿Cree usted que merece la pena?» *(Pausa.)* O también lo de aquel inglés que se dio un tiro pensando en que habría de ponerse y quitarse la ropa diariamente... Después de todo... Y luego dirán que estaba perturbado... Y no estaría sino como yo estoy ahora... *(Pausa.)* Sería una bonita distracción coger una escopeta... Qué sonora disparar para que no me molestase... Y persona que fuese pasando por la calle... Pam.. Tiro que le pego... Le doy en la cabeza, un salto y al suelo. Le doy en el corazón,... Unas vueltas locas y... Cataplum... Al suelo... Para cada tiro una caída distinta... Vaya conocimientos... Esto es lo que se llama un individuo culto... Ja, ja... *(Pausa.)* Yo haría un crimen en este momento y no sería responsable... No tengo conciencia... Ni moral... Nada... Que no... No, no sería reponsable... Soy como un trozo de agua. No sé si se podrá decir un trozo de agua; pero no encuentro ahora otra palabra... Como un pedazo de agua, sí. Sin voluntad... Sin alma... ¿Que va al mar?... Bueno. ¿Que va a un río? Pse... ¿Que va a un barranco?... Bien. ¿Que a una alcantarilla? Es igual... tres pitos y un caracol.
TABER.—Aquí está ya *(deja el sandwich.)*
CLIENTE.—¿Eh?... ¡Ah!
TABER.—¿Abstraído?
CLIENTE.—¿Cuánto es?
TABER.—Cinco perrillas
CLIENTE.—Y si no le pagara.
TABER.—Como usted quiera.
CLIENTE.—Esa no es manera de contestar.
TABER.—¿Más correcto?
CLIENTE.—Se dice: «Usted me paga porque sí».
TABER.—Yo no digo eso nunca.
CLIENTE.—Pues debe decirlo.
TABER.—Yo sé lo que hago.

CLIENTE.—Pues a mí no me trate así.
TABER.—Yo sé cómo trato a la clientela.
CLIENTE.—¡Qué majadería!
TABER.—Pero usted se cree...
CLIENTE.—¿Yo no soy un cliente?
TABER.—Sí, señor.
CLIENTE.—Pues a mí no sabe tratarme.
TABER.—Como debe ser.
CLIENTE.—¡Qué empeño!
TABER.—¿Pues cómo quiere entonces?
CLIENTE.—Sin mimos, sin sonrisas.
TABER.—Oiga, oiga.
CLIENTE.—Con violencia.
TABER.—Tenga en cuenta.
CLIENTE.—No parece sino que está todo cansado de vivir.
TABER.—Pues venga el dinero.
CLIENTE.—No, groserías, no.
TABER.—¿Pero qué quiere usted entonces?
CLIENTE.—Quiero que los hombres se proyecten como son.
TABER.—¡Dios nos libre!
CLIENTE.—Sin esclavitudes. Desnudos.
TABER.—Ojalá.
CLIENTE.—Yo no soy un irascible ¿Comprende?
TABER.—Sí, señor.
CLIENTE.—Pero me desespera ver todo igual siempre.
TABER.—Comprendo.
CLIENTE.—Un mundo congelado, lento, mantecoso.
TABER.—Sí, señor.
CLIENTE.—De cera.
TABER.—Sin energía.
CLIENTE.—Sin originalidad.
TABER.—Viejo.
CLIENTE.—Castrado.
TABER.—Sin alma.
CLIENTE.—Me gustaría que un día apareciera el cielo verde, y los montes morados, y el mar canelo y los hombres azules. Todo distinto.
TABER.—Parece usted un poeta.
CLIENTE.—Pero no lo soy.
TABER.—A lo mejor equivocó el camino.
CLIENTE.—Todos darán en la misma posada.
TABER.—No deja de tener razón.
CLIENTE.—Pero es que yo, no quiero tenerla.
TABER.—Caray.
CLIENTE.—No quiero tener razón.
TABER.—Usted sabrá...
CLIENTE.—No le habré molestado ¿Eh?
TABER.—¿Molestarme? Un poco...
CLIENTE.—Yo no quise...
TABER.—No tiene importancia.

CLIENTE.—No he querido hacerlo ¿Sabe?
TABER.—Ya se ve que no.
CLIENTE.—A mí me maneja un niño.
TABER.—¿Y un niño? Tal vez. Pero un hombre, no.
CLIENTE.—Sí, es verdad.
TABER.—Y es usted un niño grande.
CLIENTE.—A veces también lo creo.
TABER.—Y puede creerlo.
CLIENTE.—Lo creeré.
TABER.—A lo menos por lo que ha dicho...
CLIENTE.—Sí, sí... Traígame vino.
TABER.—¿Y el sandwich?
CLIENTE.—No, no lo quiero ya.
TABER.—Está bien.
CLIENTE.—Vino dulce.
TABER.—Enseguida *(mutis.)*
CLIENTE.—La vida es serena; debe serlo.
TABER.—*(Dentro.)* Le estoy poniendo malvasía.
CLIENTE.—Bueno. Siento que me nacen alas.
TABER.—Verá que magnífico.
CLIENTE.—Quisiera tornarme un mar amoroso para abrazar la tierra.
TABER.—*(Saliendo.)* ¡Qué color! ¿Eh?
CLIENTE.—Hermoso.
TABER.—Riquísimo.
CLIENTE.—A veces me gustaría acariciar todo cuanto existe. Las montañas barrocas, las zarzas agudas, las miradas vivas. Hasta las mismas palabras cuando salen frescas, alegres, jugosas.
TABER.—Lo dicho: un poeta.
CLIENTE.—Un poeta, no. Un hombre.
TABER.—¿Le gusta?
CLIENTE.—(Saboreando) Soberbio.
TABER.—Usted lo ha dicho.
CLIENTE.—Y usted lo hace.
TABER.—Dios.
CLIENTE.—Dios, no. El hombre.
TABER.—Bueno, sí...
CLIENTE.—Dios es una proyección del hombre *(Silencio.)* ¿Qué dice usted?
TABER.—Yo no digo nada.
CLIENTE.—¿No cree?
TABER.—Lo escucho.
CLIENTE.—Pues otra copa.
TABER.—Las que quiera. *(Mutis.)*
CLIENTE.—En las miradas tengo un mundo nuevo. Y es mío. Mío sólo. Nadie lo podrá ver tras de mis sienes. Ni rodar por mis labios, ni modelarse en mis manos. *(Atento, a su interior.)* Está naciendo el agua. *(Con sana alegría, escuchándose.)* Óyela... Óyela como viene.

TELÓN

OCTAVO CUADRO

[ESCENA ÚNICA]

Decoración: La escena dividida en dos partes desiguales por tabique con puerta de intercomunicación. La parte más pequeña, rincón cabaret. Butaca, media mesa se verá sólo. Hombre sentado junto a ella. En la otra media mesa, estará la Mujer, sin verse. Cartera señora; dos cócteles, uno invisible. Jazz. Ruidos de copas. Baile. Palma. Media escena reservado. En él, mesas, sillas, butacas.

HOMBRE.—Que no.
MUJER.—¿Pero por qué?
HOMBRE.—Porque no.
MUJER.—Anda, rico.
HOMBRE.—No seas pesada.
MUJER.—Un baile nada más.
HOMBRE.—Luego.
MUJER.—Es que quiero estar más junto a ti.
HOMBRE.—¿Cómo?
MUJER.—Muy junta a ti.
HOMBRE.—¿Cómo? ¡Muy junta a mí! *(Con lentitud y levísimo desprecio.)*
MUJER.—Hace frío.
HOMBRE.—Toma el cóctel.
MUJER.—Te tomaría a ti. *(Se ve adelantar el brazo y acariciar la melena del hombre.)*
HOMBRE.—Voy a tener que marcharme.
MUJER.—¿No te gusto?
HOMBRE.—Me gustas.
MUJER.—¿Entonces?
HOMBRE.—Es por otra cosa.
MUJER.—¿Cuál?

HOMBRE.—Por el perfume que llevas.
MUJER.—¿Te desagrado?
HOMBRE.—No. Es delicioso.
MUJER.—No comprendo.
HOMBRE.—Soy casado.
MUJER.—¡Bah!
HOMBRE.—Temo llevar la huella al hogar.
MUJER.—Te reprendería tu señora. *(Con burla.)*
HOMBRE.—No, mi señora no.
MUJER.—No te disculpes ahora.
HOMBRE.—No es por mi señora.
MUJER.—No trates de negar, hombre.
HOMBRE.—Es por mi hija.
MUJER.—¿Tienes hijas?
HOMBRE.—Una.
MUJER.—¿Grande?
HOMBRE.—Una niña.
MUJER.—¿Y por una niña...?
HOMBRE.—Sí, por una niña.
MUJER.—Ja, ja, ja.
HOMBRE.—No te rías que es verdad.
MUJER.—¡Qué cosas tienes!
HOMBRE.—Lo de siempre.
MUJER.—¿Cómo lo de siempre.
HOMBRE.—Pero, ¿por qué no se ha de creer lo que yo digo?
MUJER.—Si es una razón infantil.
HOMBRE.—Cada una se proyecta...
MUJER.—¿Se proyecta?
HOMBRE.—Se proyecta, sí, se proyecta. Y no preguntes.
MUJER.—Si no respondes...
HOMBRE.—Para qué.
MUJER.—Allá tú.
HOMBRE.—Compro tu presencia.
MUJER.—¿Compras?
HOMBRE.—Pago tu belleza.
MUJER.—¿Pagas?
HOMBRE.—Y nada más.
MUJER.—Comprar. Pagar.
HOMBRE.—No quiero saber más.
MUJER.—¿Saber?
HOMBRE.—Para ti no hay más verdad que la negrura de tus ojos.
MUJER.—Sí, sí.
HOMBRE.—La llamarada de tus labios.
MUJER.—Muy bonito.
HOMBRE.—La redondez de tus senos. *(La luz blanca se torna roja. Suena el jazz.)*
MUJER.—*(Respondiendo algo que no se oye. Ella acerca a él la cabeza. Su mano tomará la mano y continuarán la conversación, ya erótica.*

Es la luz roja un reflejo de ellos. Así un rato largo. Luego el jazz dará un alarido y continuará el piano.)

HOMBRE.—Han degollado un cisne musical.

MUJER.—El jazz es un degüello de sonido. *(La luz roja es ahora verde.)*

HOMBRE.—Ahora tiene un tono confidencial.

MUJER.—Sabe a besos pequeños.

HOMBRE.—Y a sedas chafadas.

MUJER.—Y a carne desnuda. *(Suena fuerte el jazz. Siguen hablando un momento. Luego se levantan. Toma ella la cartera de sobre la mesa y abre el reservado. Allí, bailan. Terminado el jazz, cierran la puerta. Él, sobre una butaca; ella, sobre sus muslos; él, la mano sobre el hombro.)*

HOMBRE.—La noche es nuestra.

MUJER.—De los dos, solos.

HOMBRE.—Solos y con nosotros.

MUJER.—Sin ellos.

HOMBRE.—Contigo.

MUJER.—Sin ellos.

HOMBRE.—Contigo.

MUJER.—¿Ya no tienes temor al perfume? *(Luz natural.)*

HOMBRE.—Quita. *(Separándola.)*

MUJER.—¿Qué te pasa?

HOMBRE.—No has sabido callar.

MUJER.—¿Callar?

HOMBRE.—Sí. Había dormido ya el recuerdo de mi hija.

MUJER.—¿Pero es cierto entonces?

HOMBRE.—Tú, con tus palabras, has vuelto a despertarlo.

MUJER.—Dispénsame.

HOMBRE.—De nada vale el dispensar.

MUJER.—Desconocía fueses tan sentimental.

HOMBRE.—Ya la noche no es mía.

MUJER.—¡Qué lastima!

HOMBRE.—No me pertenece.

MUJER.—No nos pertenece, dirás.

HOMBRE.—Me has dejado ausente.

MUJER.—¿Pero es tan fuerte el recuerdo?

HOMBRE.—Como un ascua viva.

MUJER.—No vislumbro el motivo.

HOMBRE.—La hija vendrá a mí mañana.

MUJER.—Será muy mona.

HOMBRE.—Preguntará ¿Y ese perfume?

MUJER.—Una disculpa cualquiera.

HOMBRE.—Una mentira.

MUJER.—¿Qué importa eso?

HOMBRE.—Manchar su cariño.

MUJER.—Tienes una manera de ver las cosas.

HOMBRE.—Es un latigazo a su almita blanca.

MUJER.—No acabo de comprender.

HOMBRE.—No comprenderías nunca.

MUJER.—No hay razón.
HOMBRE.—Para mí, sí.
MUJER.—Pues para mí, no.
HOMBRE.—Es que somos vasos desconectados.
MUJER.—Pudiera ser.
HOMBRE.—Distantes y cercanos.
MUJER.—Porque tú quieres.
HOMBRE.—Dejemos esto.
MUJER.—Es verdad. A otra cosa.
HOMBRE.—¿Y el cóctel?
MUJER.—Yo los traeré. *(Suena el jazz. Al abrir la puerta, más fuerte. Tomará los cócteles y entrará, cerrando. Se apaga casi el sonido.)*
HOMBRE.—El dios nuevo vuelve a sonar. *(Luz azul.)*
MUJER.—Parece gustarte mucho.
HOMBRE.—Es estimulante como él solo.
MUJER.—*(Levantando la copa.)* Salud.
HOMBRE.—Por tus ojos.
MUJER.—Por ellos.
HOMBRE.—¿De qué color los tienes?
MUJER.—Color del tiempo.
HOMBRE.—¿Variables?
MUJER.—Según quien los mire.
HOMBRE.—¿Si los miro yo?
MUJER.—Pierden el color.
HOMBRE.—¿El color pierden?
MUJER.—Como un traje al sol.
HOMBRE.—Eres deliciosa.
MUJER.—¿Te gusto?
HOMBRE.—Me gustas.
MUJER.—¿De veras?
HOMBRE.—Verdad.
MUJER.—Eres delicioso.
HOMBRE.—¿Te gusto?
MUJER.—Me gustas.
HOMBRE.—¿De veras?
MUJER.—Verdad.
HOMBRE.—¿Me engañas? *(Se han ido acercando y se toman las manos riendo, luego con dulce reproche.)*
MUJER.—Tonto.
HOMBRE.—Más que tonta.
MUJER.—Cursi.
HOMBRE.—Cursilona.
MUJER.—Más que cursi.
HOMBRE.—En amor la delicadeza no es cursilería.
MUJER.—Ja, ja, ja... Ahora sí que lo eres... Ja, ja, ja.
HOMBRE.—Sí, es cierto...
MUJER.—*(Sin dejarle protestar.)* Calla, calla, que te entierras más.
HOMBRE.—¿Qué vamos hacer?
MUJER.—Bebamos.

HOMBRE.—Con los brazos cruzados.
MUJER.—Eres incorregible.
HOMBRE.—¿No quieres?
MUJER.—Quiero. *(Bebe, cruzándose los brazos. Ella saca un pañuelito del seno y enjuga los labios. Abre la cartera, se mira y corrige el carmín.)*
HOMBRE.—¡Qué lindo pañuelo!
MUJER.—Ya te veo venir.
HOMBRE.—Tan bien guardadito.
MUJER.—Sí, sí.
HOMBRE.—Feliz él.
MUJER.—Ya lo decía yo.
HOMBRE.—Deja ver.
MUJER.—No.
HOMBRE.—Déjamelo, mujer.
MUJER.—Míralo *(De lejos.)*
HOMBRE.—Así no. Trae.
MUJER.—Así, sí.
HOMBRE.—¡Vaya capricho!
MUJER.—¿El tuyo o el mío?
HOMBRE.—¿De quién ha de ser, sino tuyo?
MUJER.—¿Y tuyo no?
HOMBRE.—Renunciaremos.
MUJER.—Por fuerza.
HOMBRE.—Qué mala eres.
MUJER.—Y tú, que curioso.
HOMBRE.—Deja ver la cartera.
MUJER.—¿Tenía la cartera?
HOMBRE.—Es tentadora tu intimidad.
MUJER.—Pareces un detective.
HOMBRE.—No insultes.
MUJER.—Si no tengo nada en ella.
HOMBRE.—No importa.
MUJER.—Bueno. Hágase tu voluntad.
HOMBRE.—*(Sacando.)* Un pañuelito.
MUJER.—Un regalo.
HOMBRE.—Lápiz rojo.
MUJER.—Mis labios.
HOMBRE.—Polvos rosa.
MUJER.—Mis mejillas.
HOMBRE.—Otro lápiz.
MUJER.—¿Qué color?
HOMBRE.—Oscuro.
MUJER.—Mis ojeras.
HOMBRE.—Una llave.
MUJER.—Trae ya.
HOMBRE.—Aún queda otro departamento.
MUJER.—No. Trae, trae. *(Arrebatándose.)*
HOMBRE.—¿Por qué me la quitas?

MUJER.—Te la daré enseguida. *(Saca algo, lo aprieta en la mano y devuelve la cartera.)*
HOMBRE.—¿Qué escondes?
MUJER.—Nada.
HOMBRE.—Deja ver.
MUJER.—No te interesa.
HOMBRE.—¿Qué cogiste?
MUJER.—No quiero decirlo.
HOMBRE.—Lo quiero yo.
MUJER.—No puede ser.
HOMBRE.—Sí puede ser.
MUJER.—No te empeñes.
HOMBRE.—¿Me lo enseñarás?
MUJER.—He dicho que no.
HOMBRE.—Pues sí lo sabré. *(Le coge la mano y quiere abrírsela.)*
MUJER.—No lo intentes saber. Mira que vas tú perdiendo.
HOMBRE.—Mejor, quiero saberlo.
MUJER.—Te arrepentirás.
HOMBRE.—Abre.
MUJER.—¡Ay! ¡Que me lastimas!
HOMBRE.—Pues abre la mano.
MUJER.—Quieto.
HOMBRE.—Que abras.
MUJER.—Ahí la tienes *(abierta) (La luz natural.)*
HOMBRE.—¿Qué?
MUJER.—Tú lo has querido.
HOMBRE.—Otra vez...
MUJER.—Sí, otra vez.
HOMBRE.—El perfume...
MUJER.—¿Qué creías?
HOMBRE.—Maldito deseo *(lo coge y lo tira violentamente).* Es un frasquito.
MUJER.—¿No te lo dije?
HOMBRE.—¿Quién había de sospecharlo?
MUJER.—Por terco.
HOMBRE.—El misterio...
MUJER.—No fue mía la culpa.
HOMBRE.—Ahora sí que maté la noche.
MUJER.—Lo siento por ti.
HOMBRE.—Ya soy imposible a la evasión.
MUJER.—Tú mismo te castigaste.
HOMBRE.—Rota la última posibilidad...
MUJER.—¿ ?
HOMBRE.—*(Levantándose.)* Te dejo.
MUJER.—¿Te vas?
HOMBRE.—Me voy.
MUJER.—Espero reconozcas...
HOMBRE.—Sí, tu no...
MUJER.—No hubiera querido...

HOMBRE.—Comprendo. Pero ya es imposible seguir.
MUJER.—Como quieras.
HOMBRE.—Toma y paga tú.
MUJER.—¿Hasta cuándo?
HOMBRE.—Hasta siempre.
MUJER.—Pues adiós.
HOMBRE.—Adiós.
(Arrecia el jazz, copas...)

TELÓN

ENSAYOS, TEXTOS CRÍTICOS Y OTROS ESCRITOS

1. ENSAYOS, RESEÑAS Y TEXTOS CRÍTICOS

LEYENDO A URRUTIA

Ha caído en mis manos un nuevo libro de poesías, *Versos,* del poeta andaluz Alejandro Urrutia.

Y digo nuevo (fue publicado en 1915), porque no tenía noticias de él.

Pocos, seguramente, lo conocerán, puesto que de dicha obra sólo se confeccionaron cincuenta ejemplares que su autor repartió entre sus íntimos amigos, sin ponerlos a la venta.

Urrutia quiso que sus versos quedasen inéditos, antes que molestar a los lectores. Sus destrozos poéticos son para uso privado.

¿Motivos? El mismo autor nos lo dice: «Es que, sinceramente, pienso que no hay derecho a molestar a las gentes, atareadas en sus tráfagos quehaceres, penas, alegrías o simplemente en su amable ociosidad, con tipos retóricos de los que al cabo, no de los años, pero de los breves días, de leídos por las gentes que los leyesen, si los leían, ¿qué había de quedar como obra apreciable?»

Estaba convencido de que aun cuando su libro se pusiera a la venta, no se vendería, y antes de ver su obra sirviendo únicamente para llenar un hueco de un escaparate, prefirió guardarlo para sí y para sus conocidos predilectos.

Así podrá el poeta, cuando la sorda piqueta del dolor le golpea, hacerse insensible a sus golpes con el anastésico de sus poemas. Así podrá también tener la confianza de que nadie, al leerlos, le expondrá, como único comentario, el esbozo bombín de una sonrisa o el aguijón punzante de una ironía.

Y, sin embargo, su verso carece de sensibilidad dulzona, de llanto de niño. Su dolor es el del árbol poderoso que, ante el ramalazo del huracán, cruje.

Para dar una idea de su temperamento basta decir que sigue a Walt Whitman, aun cuando no está del todo conforme con la doctrina del coloso norteamericano.

No puedo entrar de lleno en su obra porque ésta no está lanzada al público. Y aun cuando lo estuviera, no sería yo quien preparase el escalpelo para herir. Yo mido el valor del libro por las mieles que pueda dejar en mi espíritu. Lo demás, sin despreciarlo del todo, me importa poco. El champán puede beberse en vaso de latón. Basta con que el recipiente esté limpio.

Pero, ¿por qué Urrutia, si no había de poner su libro a la venta, lo imprimió? Para poder «un día releer estos mios (sus versos), en clara letra de imprensa sin la molestia de las cuartillas manuscritas, a lo mejor desperdigadas y expuestas a extraviarse fácilmente», nos dice el autor en el prólogo a su obra.

Él no ambiciona ser un poeta, ni conquistar una hoja de laurel que adorna la frente de Apolo. Escribe sus versos por necesidad, para acallar la tortura de la idea calenturienta que bulle en su cerebro, y adormecerse luego con el ritmo de su propio ritmo. Y para llevar a cabo esa idea brevemente esbozada en su obra: el ideal andaluz.

Para muchos será incomprensible esta manera de ser del poeta cordobés. Pero no olvidemos que cada uno es dueño de hacer lo que le convenga, o, mejor aún, de hacer lo que le venga en gana.

[*Hespérides*. Santa Cruz de Tenerife, 15 de agosto de 1926.]

RECITAL DE PIANO
(En el entusiasta Centro La Prosperidad)

El sábado último, 14 del corriente, se celebró en la entusiasta sociedad del barrio de Salamanca, La Prosperidad, una velada musical a cargo del joven pianista Julio Ramos.

El público, escaso, pero bastante comprensivo para apreciar en la labor de Ramos un artista de méritos, aplaudiendo todos los números del programa, todos ellos verdaderas joyas musicales, con gran entusiasmo, sobre todo la «Premier Balade», de Chopin, y «Aragón», de Albéniz, viéndose obligado a ejecutar, fuera de programa, muy extenso, por cierto, «Sevilla», de Albéniz, y una «jota aragonesa», de Larregla, saliendo el público gratamente impresionado y haciendo comentarios muy favorables para el joven ejecutante.

Julio Ramos ha recorrido toda la América del Sur y Central, norte de Africa y Andalucía. Sus diecinueve años han sido bien aprovechados. Nos encantó su fácil ejecución, clara, limpia, pudiendo observar en las partes apropiadas para ello, la nota cristalina, destacándose una de otra con la transparencia del cristal. Pero no es éste el principal mérito de Ramos. Es, a nuestro juicio, su manera de espiritualizar, dando a cada frase musical una interpretación justa, motivada por el amalgamiento entre el valor artístico de la obra y el sentimiento que pone en su trabajo, sentimiento que resplandece aún en los pasajes más intrincados, dando, por lo tanto, personalidad a la ejecución.

En las obras de Chopin, a quien ejecuta con mayor gusto, se nota precisamente nuestra modesta opinión. Son estas obras donde mejor se revela su temperamento, vibrando de emoción, como si estuviese bajo la acción de una corriente eléctrica que fuera aumentando en intensidad para desvanecerse luego en la nota tímida, a «sotto voce», pudiéramos decir, que parece un ligero revoloteo de alada mariposa, algo muy tenue, como si la nota quisiera imitar la insonora voz del silencio.

La causa de esta compenetración de Ramos con su músico favorito, de esta interpretación de Chopin, tal vez se encuentre en su vida ínti-

ma. Hemos presentido en él algo doloroso: una tortura de espíritu que se traduce a veces en un abatimiento muy difuminado.

Después del concierto, fuimos atentamente invitados por el presidente de la sociedad y miembros de la directiva, quienes se hallan animados de los mejores propósitos para engrandecerla, llevando a cabo para ello importantes reformas.

A la nueva Junta enviamos nuestra enhorabuena, así como al joven pianista, a quien deseamos que el éxito le continúe sonriendo en su carrera artística.

[*Gaceta de Tenerife,* Santa Cruz de Tenerife, 18 de agosto de 1926]

PEQUEÑO POEMA

Todo era un remanso de serenidad. La paz era dueña y señora de los hombres fuertes... Pero un día se oyó un clamor extraño, y un grito angustioso, rasgando el silencio de los siglos, se clavó en las gestas palmeras.

La mano fatal del destino hizo que el grito se clavara también en la entraña en ignición de La Caldera, conmoviéndola. Y tomó venganza de la gran traición.

Un cráter, hijo de Taburiente, arrojó su lávica ira destructora arrasando, calcinando el paisaje contemplador del alevoso crimen... Fue la represalia ígnea de la naturaleza encolerizada...

...Pasaron los siglos. Sobre la tierra fría, mareadas quedaron las huellas, largas y grises, del cataclismo.

Vinieron otros hombres, y con ellos comenzó el poema de la reconstrucción.

En los arenales, viñedos, retorcidos, dan malvasía. El pino, los pinares, alfombran, disfrazan con pinocha la desolada y áspera corteza del terreno. Sus raíces afloran de la tierra, como pardas culebras, buscando en el aire la vida que el suelo les niega. Y allí donde los pinos no pueden adaptarse, la mano del hombre alza la casita blanca y chata como una nota alegre en la seriedad de las fajas quemadas. Las plataneras revientan en «falos de oro». Los floridos almendros riegan el ambiente de aromas...

Y la naturaleza que ayer se vengó destruyendo, hoy se arrepiente creando. El alma de Tanausú, noble y valiente, sonríe, desde su morada heroica, al ver el corazón de la platónica Atlántida, su propio corazón, pletórica de bríos verdegueantes.

[*Hespérides,* Santa Cruz de Tenerife, 28 de noviembre de 1926]

«HESPÉRIDES»: SU LABOR CULTURAL

Tomar raigambre una revista en nuestras islas era cosa tan imposible como andar descalzo sobre el fuego sin quemarse los pies.

Y era también una vergüenza que no pudiera sostenerse ninguna revista literaria en esta capital tinerfeña.

Cuantas intentaron, ardiendo en nobles ideales, alzarse sobre la indiferencia y la apatía reinante, sucumbieron víctimas del paludismo ambiente, después de inverosímiles equilibrios y de cabriolas dolorosas en trampolín.

El hecho de haber sido varias las que cayeron, daba a entender que su muerte no era como consecuencia de ineptitud por parte de sus directores, sino que el público ignoraba —y acaso, hoy, no se dé cuenta exacta todavía de ello— el alto valor cultural que encierra en sí esta clase de publicación.

En esta atmósfera hostil, la semilla, aún cuando se desperdigase con mucho amor, no podía fructificar prolíficamente: caía en erial pedregoso, negativo, primeramente, a la germinación, y luego, a la transformación de la espiga en producto aprovechable.

En este sentido de adaptación, adaptación de ellos a ella. HESPÉRIDES representa un derroche de energías increíbles, y desconocidas para todos aquellos que no hayan compulsado las clavijas que regulan la vida interna, el movimiento intrínseco de una empresa de tal género.

Y gracias a este triunfo, hemos podido apreciar, a más de los próceres de nuestra literatura regional —y dicho sea de paso, desentrañando algunos de la polilla del olvido —un desfile de literatos noveles, todo un enjambre de valores inéditos que permanecían ocultos o apenas revelados, por no encontrar una publicación apropiada para darse a conocer.

Y estos balbuceos literarios, hicieron que cada número de HESPÉRIDES se esperase con ansiedad, para discutir el artículo de tal o cual,

(1) Firmado el 31 de diciembre de 1926.

para, preparado de antemano el escalpelo, convertirla en cadáver de prácticas diseccionadoras.

En los corrillos literarios, era HESPÉRIDES el plato más sabroso del día, el que daba margen para acaloradas discusiones de las que la ecuanimidad estaba dejada. Y precisamente, esas discusiones, ese interés, son la demostración palpable de que HESPÉRIDES ha prendido una tea de cultura en la masa indiferente y apática, de que ha removido estanques dormidos, despertando unos y haciendo nacer otros, de que ha hecho una labor cultural muy aceptable por todos conceptos.

A HESPÉRIDES se debe que una legión de literatos jóvenes haya surgido a la publicidad, y son a ellos a quienes se deben, principalmente, la divulgación de las nuevas orientaciones literarias, reaccionando, rebelándose contra moldes que parecían irrompibles.

Ellos son los que, abiertos a todos los horizontes, han marcado un principio evolutivo, los que han dado el salto mortal sobre la valla clasicista, para caer, haciendo una pirueta cómica en la mayoría de las veces, en la otra orilla donde está casi todo por conquistar, dejando atrás una serie de siglos que son obstáculos alzados a la creación de nuevas bellezas.

En tan corto tiempo, un año de vida, convendrás conmigo, lector, en que su actuación ha sido sumamente fecunda. Estar disconforme sería «pedir peras al olmo».

[*Hespérides,* Santa Cruz de Tenerife, 2 de enero de 1927]

¿ES IMPERFECTA LA FORMA?

Dice el dramaturgo Maeterlinck: «el pasado es siempre presente», y el poeta Santos Chocano dice: «el presente en el hombre es ya pasado».

Estos dos pensamientos que se contradicen en la forma, encierran, sin embargo, un fondo de verdad.

Tal vez en el pasado de Maeterlinck existió una inmensa llamarada que, envolviendo todo su ser, se clavó en la retina de su alma. Y todas sus obras sería, antes de dicha llamarada, materiales hacinados para producirla; y las obras realizadas después del incendio, ráfagas de fuego desprendidas de aquella hoguera, y más tarde, penachos de ceniza más o menos fría, a medida que los días, como una cadena de presentes, le fuesen alejando de aquella llamarada que fue, y pensaría: mi pasado es siempre mi presente; y luego, generalizando, dijo: «el pasado es siempre presente». Y dijo bien.

Santos Chocano, calándose los espejuelos del hombre de ciencia, dice:

¡Y cómo se engaña el hombre que en sí fía!
Cree que mira un astro allá a lo lejos;
y el astro ha muerto en la región sombría
cuando llega al hombre reflejos.
Cree que escucha un trueno, allá, en la altura;
y el trueno para siempre se ha calado,
y es el eco el que corre por la anchura.
El presente en el hombre es ya pasado

y dice bien el poeta.

Los dos pensamientos, atendiendo únicamente a la forma, se contradicen, se niegan. Pero el primero se refugia en el yo y halla en su naturaleza íntima una razón poderosa que prueba su verdad. El segundo se refugia en la naturaleza externa y encuentra otra razón que, de conformidad con la Ciencia, le sirve también para probar su verdad.

El primer pensamiento es más que verdadero, es cierto. El segundo es verdadero, según la Ciencia; luego la forma es imperfecta.

Pero ¿será verdaderamente la forma imperfecta? ¿Será cierto que necesitamos otro lenguaje para poder expresar con exactitud las recónditas verdades que palpitan en la naturaleza del ser?

En esta pugna ¿dónde hallar la verdad verdadera? No sé. Pero tal vez sea tan difícil aprisionarla en las redes de la inteligencia como descifrar el insondable misterio de la muerte.

[*Hespérides,* Santa Cruz de Tenerife, 5 de junio de 1927]

HABLANDO CON DÍEZ DEL CORRAL

(La Editorial «Iriarte»)

Contábamos en nuestro mar literario, con un estupendo «superdreaghnouth»: «La Rosa de los Vientos»; con un cosmopolita paquebote de turismo: «Hespérides», a más de algunos remolcadores ligeros y gabarras ventrudas.

Ahora acaba de construirse un flamante y limpio astillero: la editorial «Iriarte»,que hará botaduras quincenales —1 y 16 de cada mes— de novelas cortas, lanchas de recreo.

El mar, amicalmente, les brindará sus enarenados lomos para que sepan del placer de sus vaivenes y prueben la inquietud de todas las rutas.

Es mi esquife volador, arribo a esto reciente astillero y grito:

—Ohé.

—¿Quién va? —responde, preguntando, una voz.

—Quiero ver al jefe.

—Soy yo —vuelve a responder la misma voz.

Y esta voz que suena fuerte, con lealtad y franqueza, es la de don Eduardo Díez del Corral.

Y entonces empiezo a tirarle mi haz de preguntas y él a obsquiarme con sus manojos de respuestas.

—¿Qué motivo le indujo a fundar su editorial?

—Tengo una fe absoluta en la bondad del ambiente artístico de Canarias. Acaso él obedezca a su situación geográfica. No sé. Pero sí sé que hay verdaderos artistas, tanto en los nuevos como en los no nuevos. Y era preciso intentar algo que pudiera remover, mostrar esos valores. La juventud que llama con aldabonazos incesantes para volcarse en algo más serio que el artículo o el verso de periódico y revista, por una parte, y el despertar, por otra,la inercia de los sumergidos en letargo,me impulsaron a llevar a cabo esta idea.

—Y esta editorial, su editorial, ¿satisface plenamente sus generosos pensares?

—No; ni con mucho. Pero creo que sin lograr el interés y el apoyo del público sería dudoso el éxito de una empresa de mayores vuelos. Tengo numerosos proyectos que llevaría a la realidad si el triunfo enmarcase este intento de ahora. Según la acogida que se preste a mis novelas, así será mi desvelo por mejorarlas, dilatando el circulo que las limita actualmente.

—¿De modo que el mejoramiento de su editorial está en razón directa del favor del público?

—Exacto. Yo pongo desinteresadamente mi inteligencia y mi voluntad en esta obra y me consideraría bien remunerado con que mi editorial engendrada a la luz de un amor generoso,no se malograse.

—¿Y cuándo es la votadura de la primera novela-lancha de recreo?

—Hoy o mañana.

—¿Original, de quién?

Mía. Hubiera deseado inaugurar la publicación con una obra de un novelista consagrado, pero me ha sido imposible. De otra parte, pienso que tal vez nada mejor que este fruto mío, para que sirva de norma, de muestra, al carácter que deben tener los demás originales. Y no es sólo ésto. Al encabezar con mi nombre la serie de novelas cortas de mi editorial, no hago otra cosa que labor de anunciante, propagador de un producto nuevo. Es como si descorriese un velo invitando a que pasen los demás. Labor de ujier, de propagandista.

—¿Y cómo se llama su lancha de recreo?

«Cuando una canaria quiere». En esta novelita me he propuesto únicamente amalgamar lo interesante con lo sencillo, sin grandes complicaciones psicológicas. Algo que llegue directamente a cualquier inteligencia, aderezándolo, claro está, con unos toques de emoción. Si esto estuviese logrado en mi obrita, sería un buen reflejo de lo que me propuse al escribirla.

—¿No cree usted que cada obra debe llevar como una especie de prólogo?

—Sí, si; desde luego. Las que seguirán llevarán unas cuartillas del autor con un poco de biografía y además una autocrítica que sirva de guía la lector en algún punto cardinal de la trama, unas veces, o que destaque, en otras alguna belleza o motivo importante.

—Y la suya, ¿contiene también esas aclaraciones?

—No; la mía, no. Es... sería...

—Violento, ¿no? Comprendo. Pudiera dar lugar a interpretaciones erróneas.

—Quisiera también tocar otra clavija: la del precio. Acaso parezca un tanto elevado —cincuenta céntimos—, pero es completamente imposible aquilatar más su valor. Sólo haciendo tiradas enormes se concibe el menor precio de otras publicaciones similares. Y aún cuando exportaré ejemplares a la Península y América, no es posible alcanzar una tirada que, por su larguezar [sic], influya en una menor tasación.

La invertida copa de los cielos tiene salpicaduras de alba. Y la más blanca ha resbalado, casi hasta la flor azul, subrayando los decires de Diez del Corral.

Este interrumpe su charla para brindar en su vaso de belleza.

—¡Qué preciosidad de noche!
—Muy bonita.

Y como se ha herido mi cuerda lírica, pongo mi esquite al horizonte, tajando el camino que, descuidadamente, se cayó con la luz de la luna, flotando en el mar.

Pero en mi adentramiento marino pasé por ojo la airosa lancha. «Cuando una canaria quiere». Su corte es muy ligero y sus líneas de un sólo trazo. Tienen una buena «soldada» de peces de colores —imágenes— frescos aún por flotar en el agua azul de la emoción. Los remos son de buena estirpe veloz, por lo que permiten sospechar fáciles singladuras.

Ya desde la lejana pradera rumorosa, Santa Cruz enguantada en sombras, ha disminuido hasta el tamaño de una plaza, en luces de verbena. Pero en ella quedan muchos amores, muchos sueños de arte, que prolongarán la tierra más allá de los mares.

[*La Prensa,* Santa Cruz de Tenerife, 2 de marzo de 1928]

FOTOGRAFÍA DE LA VOZ

Acaso me haya sugerido esta crónica el dramaturgo Bernard Shaw con su *Pigmalión:* los procedimientos fonéticos del profesor-protagonista, impresionando en discos la voz de la florista londinense. Es canción repetida hasta el cansancio las colecciones de retratos de un mismo individuo a través de los años. De los álbumes repletos de poses faltas de naturalidad, donde se hurtan los detalles y rasgos de la verdad física. Donde el sonreír muerto disfraza el labio. Donde el traje reciente endominga el manantial sincero.

Y por ello, cuando los ojos de hoy den al presente su mirar futuro, estos ojos contemplarán el reflejo de una continuada farsa de momentos vividos. En todos ellos se verá la intención de fotógrafo de quedar bien: un «mire a mi corbata» un «sonríame un poco»... Por fortuna, la fotografía, que ya comienza a ser extrangulada por la cinta cinematográfica, va cayendo en lo selecto, a grandes pasos caminando a lo rígido. Las visiones estrechas se desenfocan, y hacia una mayor amplitud de hondas se desplazan, hinchando sus contornos en sueños de infinitos.

En el murallón de lo no descubierto, se abre una nueva puerta, más sugestiva, que nos revela otra manera de recoger el polvillo que desprende cada etapa individual: la fotografía de la voz. Coleccionar en discos la palabra hablada en su evolución paralela al tiempo. Plasmar el cielo de la voz humana, que en cualquier momento retrospectivo nos devuelve el encanto de oírnos hablar en el salto atrás de paisajes borrados.

La escalera de la voz, de tantos peldaños como cambios fonéticos, que se inicia en la infancia con sus mimos, sus rabias, sus risas, sus llantos... Ascendiendo por la juventud a la madurez, para rematarse en el último escalón, engarzado en sombras apretadas...

La colección de nuestras voces sustituida por la serie de nuestras fotos. Algo muy parecido es lo que intenta la bibliofonía, con sus ensayos recientes. Pero con una dirección espectacular, sin el calor grato de la intimidad, volviéndole la espalda al recogimiento refinado.

La voz aventajaría al rostro en la proporción del normal al inválido. Una mayor polvareda de emotividad levantan los sonidos articulados. La voz vívida, caliente, dinámica, destonando a la expresión facial en la cartulina momificada. No es que haya una oposición ante estas dos maneras de guardar el pasado individual. La mano derecha no se opone a lo que realiza la izquierda, dice Jean Giradoux. Pero en función de siglo, es más perfecto el procedimiento de la voz que el del retrato, responde mejor a un espíritu avanzado. Por esto, la fotografía de la voz bien pudiera muy pronto darnos un saludo de bienvenida.

[*Informaciones,* Santa Cruz de Tenerife, 14 de febrero de 1929]

LA ORDENACIÓN DE LO ABSTRACTO

La insistencia denuncia importancia. Un fenómeno que se destaca —aun cuando sea, como en este caso, de bulto— a cada juego de luz y sombra, tiene una profunda significación. (Lo casual está excluido de las reiteraciones de disparos coincidentes en un determinado objetivo). Pero si el artillero es insensible y el blanco no se agudiza, se corre el peligro de que la intención resbale por el plano inclinado de la rutina sin lograr las temblorosas adquisiciones de los fondos jugosos. Sin herir el centro de la vena oculta. Impidiendo acosar un hecho —erupción de una necesidad orgánica— para sorprender, en sus más hondos refugios,su gracia evolutiva.

En la hora de ahora, es la ordenación de lo abstracto el blanco más deslumbrador hacia el que dirige sus catalejos ahumados la numerosa cohorte de ensayistas y críticos. (En la Zoología hay un formidable stock de calificativos).

Y tanto se ha repetido el tema que ha entrado ya en el despreciable —por lo plebeyo— casillero del lugar común. Sólo con haber seguido las volcaduras de la vanguardia tinerfeña —por si acaso existe, aún, miedo al mar— se encontraría, en nuestro pequeño redondel, las huellas de una trilla escandalosamente inútil. (La vanguardia tinerfeña es —¡ejem!— la que colgó su labor de escolar en las paredes de «Gaceta literaria»).

Y a pesar del continuo ir y venir con el tal cantarito, a nadie —insular o continental— se le ha ocurrido mirar la categoría de abstracción que llevaba dentro.

Se señala la ordenación de lo abstracto como característica del arte nuevo y se la pregona en todo momento como necesaria. Pero aun siendo este ordenamiento un fenómeno en el arte del hoy avanzado, no basta el lanzarlo así, a secas, para caracterizarle, por cuanto entonces habría que admitir como arte nuevo, es decir, actual (olviden el aforismo juanramoniano) mucho del de nuestro Siglo de Oro y del siglo XVIII. Calderón, con sus autos y su «Gran Teatro del mundo». Wagner, con

sus óperas y sinfonías, son ordenadores de abstracciones. No es de extrañar ello. Toda manifestación del alma esencialmente occidental y europea ha sido abstracta. Además, el principio de toda actividad constructiva, dice Spengler en su «Decadencia de Occidente», se caracteriza por la ordenación. Y constructivos fueron los siglos XVI y XVIII. (Azorín dice que el teatro calderoniano es de adentro a fuera, es decir, abstracto).

Ya Paul Dermée nos cuenta —¡Oh, Guillermo de Torre, cuántos eruditos, después de tus «Literaturas europeas de vanguardia»!— que en las recepciones que celebraba Apolinaire [*sic*], éste insistía en la necesidad del orden en el arte de su tiempo-cubismo (En realidad, la trayectoria añista apolinariana abarcó todo el ciclo violento de los ismos. Pero en el apuntado fue donde ofició de pontifical).

Sobre este prototipo intelectual de la nueva Europa recuerdo una frase de Juan Manuel Trujillo: «unas maravillosas ordenaciones abstractas estructuran la obra de Guillermo Apollinaire». Frase que por su vaguedad —o superficialidad— aprehensora pudo aplicársela también a Calderón, Wagner o Salinas, por no señalar sino un tipo representativo en cada uno de los tres planos que, en su curva de ascenso, ha ido describiendo la abstracción.

Digámoslos ya. Un primer plano: lo abstracto realizable por la Plástica: teatro calderoniano.

Segundo plano: lo abstracto no realizable por la Plástica y sí por la música: Wagner. (El que en este tiempo se inicie la ordenación de elementos abstractos en un ámbito musical, no niega que la ordenación del primer plano subsista también. Recuérdese a los enciclopedistas).

Y un tercer plano: lo abstracto no traducible a la Plástica ni a la música, característica —esta sí ya— del arte nuevo: Pedro Salinas con su «Seguro Azar». En este plano, también «Perfil de Aire» y «Manual de Espumas». Y sobre todo y por sobre todo Guillermo Apollinaire, a cuyo sol incidieron las curiosidades de las juventudes nuevas.

Salinas, asegurando el azar, sujetándole, ordenándole, llega a la cumbre de la más pura y honda abstracción. Nada hay tan abstracto como esos conceptos casi inintuibles —para muchos sin casi— de azar, sino, hade [*sic*], acaso cargados del terror cósmico primitivo. Sólo el arte edificado con los vapores de éste último plano tiene un verdadero entroncamiento con la necesidad interna de la época. Dije antes que el arte del alma del Occidente europeo ha sido abstracto. Añadiré que es ahora cuando la abstracción parece llegar a su máximo punto de elevación, flotando fuera del mundo de los sonidos armonizados y en los límites del pensamiento, pasados los cuales se intuye un desconocido infinito interior. Un yermo donde se confina un alma, ya sin posibilidades.

Perfilar el aire —el aire no es una envoltura de diez kilómetros de altitud. El aire— para el poeta— llena el Universo. No hay éter ni geocoromio. «El viento conmueve a las estrellas», dice Juan Ramón Jiménez. Y aun las deja bajas—, perfilar el aire, fisonomizarlo, distinguirlo, nombrarlo, es una manera de ordenar.

Hacer un manual de espumas, metodizarlas, no tiene una realidad tampoco plástica ni musical. (El motivo por el cual el lector y hasta el

crítico han emparentado el arte de nuestro tiempo con el disparate —una parte de él—, ha sido por querer hallarle a la metáfora un equivalente plástico de que carece.)

Esta madurez de lo abstracto, esta superfausticidad que aflora y revienta en toda manifestación enraizada con el momento presente, constituye su primordial característica. Arde en arte un anhelo desmedido de infinitud. Ese anhelo es el que nos lleva a la búsqueda fervorosa de la cuarta dimensión en Pintura. A la metáfora doble, triple, múltiple en Poesía. Así, en arte, como bajando a la vida y subiendo, en ángulo, a la ciencia.

[*La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife,
8 de febrero de 1930]

EL HOMBRE EN FUNCIÓN DEL PAISAJE

I

Manifiesto preliminar. —Antes de exponer el extracto de mi charla en el Círculo de Bellas Artes, digo: Nunca entré en el país de lo ingenioso. A lo ingenioso —diletantismo— preferí ingeniería —tecnicismo—. En este plano me someto a discutir. Porque no creo digno que una ideología razonada se combata con chistes. Que a lo serio se elimine con lo festivo. Que la verdad del pensamiento se trate de destruir con la verdad del corazón. En el campo abierto de la inteligencia surgen luces de orientación. En el sentimental se recogen vehemencias y turbonadas [*sic*]. A los sentimientos es inútil objetarlos porque son inherentes a una específica manera de ser. Y hasta las ideas son, en mucho, afectos. Pero las vivencias internas, por muy propias que sean, deben estar bajo el examen —imperio— de un selecto principio de moralidad. Obedientes a una experimentación indicatriz. Al final siempre podrá quedar el recurso de un: «es lo que siento». Pero...

II

Hay que distinguir cuando el advenimiento de una juventud es auténticamente nueva. El grito de, sólo, abajo formas anteriores es impulso ciego. Cuando el grito lleva una dirección prefijada —programa— es conciencia. Estos núcleos juveniles son los que aportan una distinta manera de pensar y sentir. Así aquel grito del XIX tinerfeño —aun cuando el XIX haya venido a ser lo que el cesto de papeles en las oficinas— del prologador de «La Poesía del Mar»: ¿por qué no cantar la máquina de vapor? Así también este de ahora: centremos nuestro regionalismo. Vayamos por él a la fuente extraviada. (Hablo de una auténtica Literatura regional).

III

Socialmente, no niego la existencia del mago con su traje típico. Ni del sombrerete de paja. Ni otros tantos motivos pobres. Pero yo dije que no hay que confundir la realidad viviente con la realidad artística. Y que estos motivos no son fundamentales para edificar una literatura de región. Que si el regionalismo es traje para todos los regionalismos están en un almacén de tejidos. Lo que la anterior generación tiene por regional —sigo hablando en plano de arte: selección: depuración— son pseudomórfosis regionales. Formas regionales adulteradas. Para purificarlas —si alguna lo merece— o para reeditar las olvidadas hay que volver a la esencia, a las protoformas primitivas. Para ello, estudiemos al hombre en función del paisaje. Y un arte en función de este hombre.

IV

En las «Conversaciones con Goethe» dice Eckerman en la charla correspondiente al 22 de febrero de 1824: Hice observar que a mí, nacido en una llanura, la hosca sublimidad de esas masas —montañas— me producía un sentimiento de pavor y que no sentía deseo de perderme en sus abismos.

«Este sentimiento —dijo Goethe— es natural. Pues en el fondo el hombre sólo siente el medio en que ha nacido. Suiza me produjo al principio una impresión tan grande que me llenó de confusión e inquietud; sólo después de repetidas estancias, cuando en años posteriores consideraba las montañas con interés mineralógico, logré contemplarlas con calma.»

Por el contrario. El hombre de la montaña, trasplantado a la llanura —horizonte abierto— siente cómo su espíritu se tambalea, beodo, de aquí para allá, sin un punto de apoyo, de orientación. El medio imprime al hombre un símbolo primario, un determinado modo de ser. Símbolo primo que irá arrastrando a lo largo de su vida. Y de tal manera es esto así, que cuando Fray Luis de León —llanura— descendió al Mediterráneo para conducir los restos del apostol Santiago a España nos habla de los «tendidos mares». Y es que Fray Luis llevó la planicie castellana al mar, dominando además su dinamismo e insuflándole la inmovilidad de la meseta. Y el adjetivo «tendido» —¿verdad, Gerardo Diego?— es «muy suyo» y se repite con insistencia abrumadora en el desarrollo de su obra poética. De su obra poética empedrada —inconscientemente— de aquella forma primordial —fundamental— que le dio el paisaje. La imagen primaria del hombre se modela en su paisaje nativo y a ella reduce —amolda— las percepciones y las impresiones. Siempre. Por toda la cadena de sus días fervorosos.

V

Una variedad del paisaje llano es el pampero, cazado por Ortega y Gasset en su «Espectador» —VII—. Paisaje de lejanía. El primer tér-

mino es secundario. Del horizonte han de venir todos los evangelios. En el horizonte está la promesa. Todo hay que esperarlo de él. Y algo que no dice Ortega. La lejanía infunde tristeza. De aquí la profunda melancolía del gaucho.

El paisaje canario es de lejanía también. De horizonte. De promesa. Todo nos vendrá del mar. Hay por tanto, cierta relación entre estos dos paisajes. Pero la planicie es ondulada, dinámica —mar—. Y el horizonte no es, como en la pampa, fijo. Sino que el nuestro es movible: se acerca y se aleja en función de nubes. De grises. (Existe un mecanismo del día gris en nuestro paisaje que no incluí en mi charla por no romper su unidad).

Aplicándole a este paisaje la consideración de Spengler —de donde tal vez tomara Ortega su meditación sobre la pampa—: «en el horizonte la música vence a la plástica, la pasión del espacio vence a la sustancia de la extensión», diré que la música es marina y la plástica terrena. En el isleño predomina un sentimiento musical. Y en él, la lejanía es amor. Amor al mar. Al horizonte: Al mar, «sendero innumerable» —voz continental de Pérez Ayala—: caminos: eterna sed de espacio. Caminos y al mismo tiempo doga, grillete. El mar ciñe, estrangula la isla. Aislamiento. En función de este paisaje un poeta: Cairasco de Figueroa. De Cairasco con sus esdrújulos y base de mi teoría sobre el desritmo —disonancia— entre hombre y paisaje.

VI

Reafirmaré el paisaje insular. En la planicie ondulante, dinámica, musical, de horizonte movible, la isla es un tobogán. Esta disposición da al paisaje una profundidad relevante. La profundidad es la nota característica de lo oceánico. En función de ella, don Bartolomé Cairasco de Figueroa. Veamos su manera —atlántica— de interpretar el Mediterráneo.

Para Fray Luis de León, el «mare nostrum» tiene dos dimensiones: largo y ancho. Como la meseta. Para Cairasco tiene tres: largo, ancho y profundidad. «Del mar Mediterráneo el hondo lago», dice en el segundo tomo de su «Templo Militante». Este verso viene del océano. Dice de profundidad —dimensión que abisma— y de límite —lago— a mar interior. Es la mirada —mirada atlántica de Cairasco— de las amplificaciones que se aprieta en la síntesis. El albatros canario dominador de la gaviota mediterránea.

Esta profundidad lleva a Cairasco a contemplar las islas a vista de pájaro. Las siete islas, como siete sellos de piedra, en la carta del mar. Rodeadas de azul. Aisladas. Y esta visión se repite —también con insistencia abrumadora— a lo largo de toda su obra.

Cairasco es poeta abundante. Un objeto lo engarza en una montura de diversas metáforas e imágenes. Pero siempre las dos primeras están fabricadas sobre materia de mar y sobre materia de cielo. Monotonía de lo azul. Así al referirse a la Cruz —símbolo, bandera— del Cristianismo: «... que es columna del cielo y deste mar del mundo puerto...»

Ello afirma otra vez su filiación atlántica, pues como el marino en los viajes de alta navegación que cielo y mar tan sólo mira, junta algas y estrellas para alimentar sus volcaduras de arte.

VII

En la brillantez de nuestro Siglo de Oro, este poeta. El único poeta atlántico y de islas —por su obra— entre aquella constelación de genios continentales. Y es Cairasco el introductor del verso esdrújulo. Y es Cairasco contumaz cultivador del verso blanco —sin rima—, cuyo exceso fue considerado pecaminoso por una crítica posterior.

El verso esdrújulo se desliza llano hasta llegar a la palabra final en que parece levantarse, encabritándose, a la manera de una babucha oriental, doblada hacia arriba. Y como en la llanura del mar, la ola que alza en la playa. Y como —también— en la planicie marina, el horizonte, que se aúpa al cielo. ¿Y no es este verso la descripción rítmica de nuestro paisaje? ¿Y no es curioso que fuese Cairasco —único poeta atlántico— el introductor de esta clase de verso en el Parnaso español? Es curioso y algo más: significativo.

VIII

El arte del isleño es de repetición. De variaciones sobre un tema. Monotonía en el pensamiento. ¿Por qué? Una teoría.

Cuando el hombre de islas se piensa inmóvil, rígido, frente al mar andariego —con su perpetuum mobile— experimenta la dolorosa torcedura que motiva un desnivel rítmico de hombre y mar. La ley del ritmo —eterno diapasón del movimiento— actúa sobre el espíritu isleño instigando su potencia motora. Y el espíritu isleño instigado su potencia motora. Y el espíritu tiende a sincronizarse con el mar. Pero este azul movible proyectado en el hombre engendra acción. Y surge esta sed de caminos, este querer andar, tormentoso. Caminos —acción— que en paisaje recortado de la isla es, para el nativo del continente, educado en ampulosas perspectivas, un ingenuo nacimiento de navidad. (La ribera misma toma la representación del movimiento ondulatorio —perpendicular al de las olas— con sus alternacia de golfos y cabos, de playas y puntas, obedientes al paralelo rítmico de una voluntad marina). Geológicamente es esto inadmisible.

Esta acción de espíritu, comunicada al cuerpo, le hace girar como un tíovivo. Y pronto agota el campo reducido de la isla. Después tiene que pasar y repasar sobre el mismo paisaje. Aquí la bifurcación. O la reiteración en lo ya conocido (ahora: el arte isleño es de monotonía). O el desritmo —disonancia— como consecuencia de la inacción.

Un desritmo entre hombres y paisajes desencuaderna la vida del insular. (Sigo hablando en el plano literario.) Este continuo hostigar sin huirse —acorde de espuela y freno— labora una contenida angustia, una tensión psíquica que se traduce en dureza facial, en gestos bruscos

y ademanes recios. Esta tensión latente —acúmulo energético— engendra acometividad, sed máxima que rompe el freno —¡oh mar doncella y ya mar señora!— y galopa al continente.

A conquistarlo. La agresión, dice Ángel Ganivet, es la característica de los pueblos insulares.

A veces el espíritu elude esta tensión agostadora. Tiene su defensa, su espita de escape. Y es el ensueño. Es lugar común hablar de abulia, de pereza, de galbana: formas de la inacción. En realidad no existe ese aparente estatiquismo. Sino que como en los volantes de las máquinas, la rotación máxima finge quietud. Los radios sosegados engendran una vertiginosa rosa de aire. El insular es contemplativo. Es decir, soñador. El ensueño es una veloz forma de actividad. La potencia soñadora es directamente proporcional al dinamismo del paisaje.

Ya roto el aislamiento, el insular, en el continente enorme, ajusta su vitalidad conquistadora a un tic tac específico y que viene a expresar cómo el compás de conquista se amolda al ritmo —recuerdo, influjo subconsciente— con que el mar habló a su ribera. La lección, eterna y salada, se está ya repitiendo libre. El insular adopta en la tierra grande aquel lenguaje armónico —de ardores— que le envolvió en la isla. Y lleva a todas partes este ritmo de lejanía como esas conchas que, emigradas, al aire, perduran el rumor que criaron los relucientes nácares infantiles. El mar dicta al hombre el modo de comportarse y conquistar la Tierra.

IX

Hasta aquí, en dominios del mar —denominador común de las islas. —Del mar: foso, fortificación. El chapotear eterno, invariable, como motivo capital para una amplia literatura de región, rica en posibilidades de arte. Pero entremos ya en la tierra. Y como la Exposición de la Escuela «Luján Pérez» es la visita de Gran Canaria a Tenerife entremos en la musculatura de estas hermanas.

X

Este gran conejillo de Indias que es don Miguel de Unamuno —porque para mí un pensador es un conejillo de Indias, al experimentar en él procesos de pensamiento— pasea el plano de su sensibilidad por las dos islas. Plano sensible, blanco —disco virgen—, sobre el que impresiona las vibraciones del paisaje para reflejarlas, luego, a través de su tamiz personal. Y de Tenerife, filma La Laguna —lo castellano—. De Gran Canaria, casi toda ella. De Fuerteventura, su totalidad.

«Es posible —dice Ángel Valbuena— que la atracción que por las islas Canarias ha manifestado Unamuno se deba, en parte, a su doble aspecto: aridez y mar. Ha podido evocar la Castilla seca, fuerte, trágica, del hombre del 98, y a la vez el abrazo inmenso del mar, del soñador

y poeta de todos los tiempos que vive también en don Miguel de Unamuno».

Aridez y mar: dos temas sobre los que ha edificado Gran Canaria su admirable literatura regional y que son precisamente de los que ha prescindido Tenerife —del primero en absoluto y del segundo algún que otro mordisco— en el siglo XIX, prologado hasta buena parte del XVIII y epilogado hasta casi hoy: primer tercio del XX.

XI

La isla de Tenerife tiene una gran variedad de paisaje. Una completa escala desde lo árido a lo exuberante. Pero es que a la literatura sólo se ha llevado el paisaje del Norte. El valle de la Orotava —monotonía de lo verde— y demás rincones pintorescos. El resto de la isla no existe en el plano literario. Las montañas desnudas, agrias, barrocas, no han sido comprendidas aquí. Los campos resecos, tampoco. Y no se diga que la parte seca —sur— no se ha incorporado al predio artístico por haber estado incomunicada —aislada—. Ahí están las dolorosas masas de Anaga, llamando con fuertes aldabonazos a más de un siglo de sorda sensibilidad. (Las montañas de Anaga cazadas últimamente por Francisco Izquierdo y una gran poetisa, joven y auténticamente regional, Carmen Jiménez.)

Lo repetiré. La obra literaria de Tenerife está confinada en el Valle. No se ha sentido el resto de la isla. Y tanto es así que cuando Viera y Clavijo —en función norteña— regresa a Castilla, después de su viaje por Francia, Italia y Europa central, nos dice en una de sus cartas que la impresión agradable que pudiera producir al viajero el septentrión español —Viera regresó por los Pirineos— se desvanece en la llanura castellana. Castilla la chocha, la decrépita —son sus palabras— con paredes derruidas y niños haraposos y hambrientos.

Viera, portador de nuestro paisaje verde —del único paisaje literario en Tenerife— pelea con el de Castilla —Unamuno— echándole una llave de lucha canaria.

XII

En Gran Canaria hay un predominio del paisaje seco, sahárico. Paisaje de piel y entraña ascética. Sedientos y atormentados por los rayos inquisidores de soles indomables. Montañas de frente calenturienta, hombros quemados y vientre yermo. Yermo y paridor, de los poemas de Romero. «Poemas» de «Quesada» áridos, sí, como las cumbres de Gran Canaria, como aquellas tierras calcinadas. «¡Tierras de fuego!», dice Unamuno, su ujier continental. Montañas rapadas, escuetas, de tragedias hondas. Luego, al interior, las sinfonías wagnerianas petrificas. Paisaje adusto, concentrado. Que duele y que sufre.

(También el paisaje fresco. Pero el anterior es el avasallador).

XIII

El paisaje de Gran Canaria es serio. El de Tenerife, alegre. Aquél con su desnudez nos remite a los hondos refugios del pensamiento. Este, con sus orquestaciones cromáticas, produce deleite, goce a la vista. Uno agrio. Otro dulce. El de Gran Canaria se adentra en sí, se ahonda, buscándose. El de Tenerife se lanza hacia fuera, expansivo. Allá, «La Umbría». Aquí la traducción de las odas de Anacreonte.

XIV

En un poema que dedica Rafael Alberti a Josefina de la Torre, nos habla de las islas navegando al continente: «Se hacen las islas a la mar», atraídas hacia sus brazos peninsulares, cordialísimos.

Cordialidad andaluza. Cordialidad que ha desalojado a Tenerife de su aislamiento. Aquí, en Santa Cruz, es el ambiente apeninsularado. En Gran Canaria hay una cierta valla al elemento extraño, que adulterará sus esenciales formas de región. Y que no es precisamente asociabilidad. Pero nadie que ame inteligentemente lo suyo puede consentir una transfusión de alma. Yo sé de música de folias con giros que no son nuestros, de cantos de folías con gorgoritos flamencos. Aun cuando en juicio de Reyes Bartlet —único estudio que conozco sobre nuestro folklore musical— sólo el tajaraste es netamente isleño. El tajaraste —fina alegría sentimentalista y abrumadora melancolía—. El verdadero arte isleño es de monotonía, afirmé anteriormente.

XV

Hasta aquí, mi charla en la Exposición «Luján Pérez». Haré ahora unas consideraciones finales.Todo cuanto he dicho ha venido girando alrededor del tema aislamiento. Del mar que aisla y de las tierras aisladas. «En una justa y poética visión del paisaje canario se destaca la emoción de a-isla-miento» comenta Valbuena Prat —otro gran conejillo de Indias—. Y porque así lo considero lo elegí entre los muchos motivos que solicitaban mi atención. Porque nuestro coto regional es muy extenso. Extenso y virgen.

XVI

Puedo añadir otras razones, ya sutiles en favor del más característico de los temas. Sobre el que levantar una literatura —para— de región.

La definición geográfica de isla: trozo de tierra rodeada de agua por todas partes. La isla, para definirse, necesita —imprescindiblemente— del mar.

Otra basada en el origen de la palabra ínsula.

«In-sul-a»: el peñón que ha saltado en el mar. De «salire»: saltar,

danzar. (Véase el apartado IV del ensayo de Ortega y Gasset, «El origen deportivo del Estado»). Por todo esto, nuestro arte debe construirse, esencialmente, con mar. Con espumas y con climas abisales.

XVII

La manera de sentir el paisaje del siglo XIX tinerfeño tiene una gran analogía con lo que yo llamo sentido idílico del paisaje. Sentido idílico de los poetas e historiadores latinos, volcándose sobre las islas Afortunadas.

Extractaré algo de las «Excelencias y antigüedades de las siete islas de Canaria», por don Cristóbal Pérez del Cristo. Año 1679.

De Virgilio, en las «Eneidas»: «Llegaron finalmente Eneas, y la Sibila a los lugares alegres, y vergeles apacibles de los bosques afortunados, y a las islas bienaventuradas, asientos de las almas gloriosas. Aquí el cielo más puro y resplandeciente que en nuestro orbe, viste a aquellos campos con una luz purpúrea, y los bienaventurados conocen su Sol y sus Estrellas distintas de las nuestras...»

De Horacio, en el libro «Epodón». Oda 16: «El Océano, que con sus aguas cerca los campos bienaventurados, nos aguarda...» «Islas ricas, adonde la tierra sin arar produce cada año las mieses, y la viña sin podar florece continuamente, y el ramo nuevo de la oliva, que siempre lleva fruto...» «Y las cabras, ni forzadas, ni llamadas, vienen de su bella gracia a los vasos de adonde son ordeñadas»...

Y en esta forma siguen hablando de nuestro paisaje los poetas Tíbulo, Sidonio y Prudencio. Y los historiadores Plutarco, Luciano, Laudino y Mureto.

XVIII

He dejado —intacto— otros temas regionales. Y para contestar el ataque inesperado de don Ramón Gil Roldán, en el Círculo de Bellas Artes; diré:

Que al siglo XIX tinerfeño le ha faltado la mirada integral para nuestro paisaje. Por tanto ¿a qué discutirme el tema aislamiento no tocado en cien años largos? Lo repetiré nuevamente. En este sentido, la actual generación que despierta no tiene nada que aprender de la anterior.

XIX

Nuestro arte hay que elevarlo sobre paisaje de mar y montañas. Montañas con barrancos, con piteras, con euforbias, con dragos... Lo general a todas las islas o casi todas. Nada de Teide, Caldera, Nublo, Roque Cano, Montañas del Fuego... Eso está bien para una guía turística. Eso será fomentar rivalidades y predominio de unas islas con otras.

Nada de mantilla canaria y sombrerete de paja tinerfeño. Esas son notas de color local. Pero nunca temas fundamentales de arte. Eso no es sentimiento regional.

XX

Respondiendo a esta ideología —no en toda ella tal vez, porque yo no hablo en nombre de un grupo sino desde mi punto de situación— un sector de juventud se ha creído en el deber de reivindicar elementos artísticos, reciamente entroncados con el alma insular. Fruto de esta savia —amorosamente— con amor de inteligencia, ya que con sólo corazón se marcha a la deriva —hemos calafateado una nave— revista «Cartones» —que definirá una actitud.

Y ahora, mi felicitación a los amigos —amigos de ayer— de la Escuela «Luján Pérez» —Isla de la Gran Canaria, ciudad de Las Palmas, silencioso y señorial barrio de Vegueta—, por habernos remozado nuestra inquietud intelectual. Inquietud que, como mía, desea de objeciones, heridas y conquistas.

[*La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife,
días 16, 17, 19 y 21 de mayo de 1930]

DOS SENSIBILIDADES

I

Un buen día, este lector que soy yo, quiso poner en fila, como soldaditos de plomo, los antes desordenados brotes literarios que con la etiqueta de productos de arte regional se expendían en la taquilla de la pasada generación —aún actuando— y acumulados en mí durante varios años. El grito de movilización fue aquel de Unanumo: sólo se puede unir lo que está desunido. Y se refería a los distintos caracteres que ofrecían las regiones españolas, cada una con su casticismo, para, fundiéndolas, constituir una unidad de orden superior. Una unidad nacional, tanto en arte como en política. Pero me ocuparé hoy de la primera, dejando la segunda parte para otro momento.

Y entonces, la primordial pregunta. En ese posible concierto de regiones, ¿de qué elementos puede disponer Canarias, suyos, propios, autóctonos, para contribuir a la orquestación artística?

II

Ahora bien. Existen unas formas populares, tradicionales —música, cantos, bailes— y otras cultas —poesía, ¿teatro?, ¿novela?—. Entremos en las primeras.

Partiendo del hombre en función del paisaje, llegué a la misma conclusión que, antes, por otros caminos, había llegado Reyes Bartlet. Decía este crítico musical que solamente el tajaraste y el tanganillo eran originariamente nuestros. Y que las otras formas —folías, isas, arrorró, etc.— tenían resonancias de folklores extraños. Pero sucede que al tajaraste y al tanganillo —lo nuestro— no se les concede el rango que a los demás temas musicales. Y que además las restantes —las folías, como ejemplo más destacado— se van adulterando a paso veloz. Ya este fenómeno puede servirnos de base ascensional. Mientras que las

formas miméticas son eminentemente populares, las auténticas se van olvidando, eliminándoselas. Y las miméticas no se conservan puras, sino que los giros extraños nos las van alejando más y más de nuestro redil insular.

Si esto lo cernimos sobre esa ley histórica de que el vencedor impone al vencido sus modalidades cuando aquél es más culto, se adivina claramente a dónde irán a desembocar todos los valores populares de la región: a la absorción completa de nuestra personalidad, al aniquilamiento total de los temas regionales. De aquí el motivo por lo que yo grité no ha mucho tiempo: centremos nuestro regionalismo.

III

Así pienso yo. Y así hablo yo —no sé si con nueva o vieja sensibilidad— con motivo del artículo de fondo que publica «La Prensa» en el número 4.362, correspondiente al domingo último. Y si contesto al citado diario es porque él parece detentar el timón sobre estos temas, un tanto disonantes ya en esta época donde la acción canta en el mejor de los tronos. De modo que la vieja sensibilidad, de la que hace gala la redacción de «La Prensa», se engaña con respecto a la nueva —o mejor con una parte [de] ella. Y empleo los términos nuevo y viejo como sinónimos de dos generaciones— al creer que los jóvenes hacen «renuncia de la personalidad» isleña y que buscan «ejemplos de perfección donde los haya y como los haya», preocupados por «aires de afuera». No es esa la razón tajante de la separación. La oposición no es por querer insuflar exotismos la una joven a la otra vieja. Sino que la nueva sensibilidad por ser irreductible a modos extraños, excluye a la anterior por ésta haberse alejado de la primitiva entraña popular, confeccionándose un regionalismo de conceptos estrechos y de formas decadentes. En disolución. «La Prensa», a pesar de creerse de buena fe ser el sagrario guardador del cáliz isleño, de entrocada tradición, no hace sino consentir que las impurezas se filtren en el corazón lírico de la región, negándose a sí misma con prédicas contradictorias.

Dejaré para otro artículo el débil razonar del adalid enviserado, sobre el torpe mechero de gas que es la tesis de esa figura del «regionalismo universalizador», en que se apoya el periódico de que vengo hablando.

[La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 15 de agosto de 1930]

REGIONALISMO Y UNIVERSALISMO

I

Cuando un arquero —un pensador— no clava su flecha en el mismo centro de un blanco elegido, y queda fija en él, con una vibración de ala presa, lejos de iluminar el objetivo, lo diluye en confusas penumbrosidades.

Así aquel decir de Blasco Ibáñez, sobre el que «La Prensa» levanta su voz sin dirección. Del simple papel de novelista regional —el Blasco de «La Barraca»— asciende al de novelista universal con «Los cuatro jinetes del Apocalipsis», su obra oportunista. Según esto, para que un escritor sea universal precisa renunciar a la región. Y además que el tránsito sea oportuno. Aquí hay dos errores capitales, hijos de creer el regionalismo en oposición al universalismo y de confundir lo universal con lo popular. Esclarecidos estos dos pilares puede ya tenderse un puente entre las riberas sensibles por donde corren las inquietudes actuales.

II

Blasco, más que escritor universal, es cosmopolita. Lo universal y cosmopolita —dice Eugenio Montes— tienen de común la generalidad. Pero mientras el cosmopolitismo es sólo general, el universalismo es general y local —o también nacional—. Es decir que los elementos de región son la materia prima para fabricar un arte universal. Ahora bien, no siempre estos materiales pueden llegar a cúspide tan elevada. Sólo cuando los elementos espirituales de una región —o nación— se disponen de manera que su resultante —el poliedro artístico— adquiera la jerarquía de un símbolo primario, es —a mi juicio— cuando lo cas-

tizo se cubre con el morado birrete universalista. (Aun cuando casi siempre se dan, en una personalidad moderna, estas dos tendencias generales, según apunta el poeta y crítico gallego, antes citado).

III

De aquí que como acto previo para llegar a un arte de matiz universal sea necesario afirmar, por un estudio sopesado, las características de las islas —ya dentro de nuestro marco—. Y aunque haya en esto una especie de desviación de la trayectoria nacionalista de Unamuno, ello no es más que un cambio de posición para un salto de mayor, ya que a nosotros, por nuestra geografía y manera de sentir, nos es más asequible ir directamente a lo universal, sin la escala intermedia —cada vez más difícil— de la fusión nacional.

IV

Lo popular no es siempre universal, pues entonces cualquiera podría, mediante una propaganda intensiva, hacer que un nombre se canturrease en todos los meridianos. El «Fausto» de Goethe —síntesis de la cultura del norte— es universal y sin embargo nada tan impopular, como casi la totalidad de la obra de este escritor.

V

Creo que con lo dicho quedarán claramente expuestos los motivos de una actitud juvenil. Y que si en lo que regionalmente pueda ligarnos unos a otros, surge un juicio que pudiera caer como nocivo, escandalizado a los pegados al risco, como lapas sensuales y no meditadoras, ese juicio se ha traído aquí partiendo de hechos reales que todos pueden comprobar. Y como yo no quiero ser predicador de temas que por haberlos ya estudiado no solicitan de momento mi atención, desearía que antes de culpar a una juventud, se asesorasen en la misma fuente que lo he hecho yo. La Biblioteca municipal continúa abierta. Y lo poco que tiene allí está.

[La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 16 de agosto de 1930]

NOTAS PARA UNA ESTRUCTURACION DE LAS ISLAS[1]

En las cuartillas de presentación con que el Presidente de esta sociedad, señores, inauguró este ciclo de conferencias, se dijo —y creo recordarlo bien— que no tan sólo interesaba el traer aquí figuras políticas ya en relieve, sino además las de todos aquellos jóvenes que pudieran aportar ideas al perfilamiento de esta hora de ahora, para mí náufraga y francamente ciega. Y el primero de los conferenciantes —el señor Orozco— añadió como amplificación y complemento de estas frases, que aquí en esta casa cabrían todos los matices políticos, las más variadas opiniones, las más opuestas ideologías. Y que, únicamente, debiera tenerse en cuenta por todos los que en este ciclo tomasen parte, una a manera de condición esencialísima: la sinceridad. Sin necesidad de tal advertencia, yo me doy a ella por entero. Y fiel a ella, diré: que si bien este curso de conferencias tiene mi simpatía, no participa de todo mi afecto, por cuanto se podrá decir que esta época —como todas las épocas, pues no es privilegio de ninguna— es de pensamiento, de palabras y de acción, pero esto nada significa si no se puntualiza, se concreta algo más, añadiendo que el pensamiento ha de estar sujeto a un canon, a un rigor las palabras y a una disciplina los hechos, suprimiendo el falso aditamento de cuartelería —ruin cocina de entorchados de agobio— con que se ha cargado esta palabra, a la cual hay que devolverle en su prístino fulgor con Unamuno —esa voz trágica que se desuella en una España derrotada —diciendo que disciplina viene de discípulo. Por ello, porque estas conferencias no están sujetas a un control científico —considerándolas como serie, aun cuando sí pudieran estarlo cada una por sí, aisladamente —es por lo que digo que este ciclo ofrece una falla a la entrega total de mi afecto. Hubiera sido para mí más

(1) Al original manuscrito le falta el final del discurso. Igualmente, a la transcripción mecanográfica, realizada por el autor.

halagador, en gracia a la mayor efectividad que pudieran rendir, haber convocado una reunión previa y haber confeccionado un plan armónico, ceñido a una poderosa unidad integral —integrado con especialidades— como exigen los tiempos a cualquier manifestación del intelecto: ya sea pensamiento, palabra o acción.

Porque no debemos olvidar que el punto de partida de toda época constructiva se caracteriza por la ordenación de elementos, antes dispersos. Y el siglo XIX no hizo otra cosa que adoptar una actitud francamente revolucionaria contra todo lo estatuido, proporcionándonos esos elementos que le han venido tallando en los años de prueba de este siglo, para comenzar de nuevo a emsamblarlos. Y no es que sea un privilegio que quiera recabar para sí esta generación, que ya se ha llamado de 1929. Sino que pulsando aconteceres históricos, entraré con Antonio Espina en un ensayo publicado en la «Revista de las Españas» titulado «La cita del tres con el cero», donde demuestra que los grandes acontecimientos se producen alrededor de concluir la primera treintena —1930, 1830, 1730— de cada siglo. A esto podrá objetar que el siglo cronológico no corresponde siempre al siglo histórico; pero que siempre hay un aprendizaje que oscila en los cincuenta primeros años es indudable.

Con la organización de este ciclo de conferencias en la forma indicada, se lograría que las ideas irradiasen más puras, como son y como deben ser, sin que un premeditado fin las deformase acomodándolas a una postura adoptada de antemano, ciñéndolas entre el aro rígido de un partido o entre la pulsera de conveniencias posteriores.

Espero que no se vea en esta apreciación asperezas ni ángulos punzantes. Sólo a la categoría de las advertencias me remito. Y no hay aquí un deseo de fustigar. Antes bien, enciendo mi gratitud— ya que es hábito agradecer lo justo, y más ahora en que lo ilegal y lo injusto es lo normal— por haber, por primera vez, cotizado en el campo de la isla a elementos jóvenes, hasta hoy, a pesar de las esperanzas cifradas en ellos, al margen de toda actuación por no abrírseles las compuertas ciudadanas. Recluida en el mundo abstracto de las ideas, recorriendo un aprendizaje de silencios, parece llegada la hora de exteriorizar las ideas acumuladas en días pensativos, en nuestros días de estudiantes libres. Sólo lamento el que mis primeras palabras políticas no se hayan dado al viento tremolando en él, en lugar de la bandera de los Borbones, esa otra más noble de una república liberadora.

Pero al abandonar la juventud esos reductos de silencio para entrar en tablados de iniciación colectiva, mucho me temo que no vaya a producir disgustos en determinados sectores de opinión. Y no es que quiera traer aquí formas de lucha entre lo que falsamente hemos llamado nuevos y viejos. Sino que al actuar la juventud, ésta ha de hacerlo seguramente en forma de cuña. Y las cuñas jóvenes no son bien recibidas en la masa compacta de los maduros, de no haber en ella esa sagaz mirada con que Herriot encabeza su obra *Crear*. «A los jóvenes franceses para que sean más inteligentes y más atrevidos que nosotros», dice. Frase que por sí sola es ya capaz de crear una juventud, pues es de una cordialidad y de un estímulo ejemplares. He nombrado

jóvenes y maduros, dos núcleos que desequilibran todo momento histórico. Y yo pienso, aquí en la vela de la idea, sin la contextura seria del mar madurez—, y el alocado correr del viento —juventud-maduros y jóvenes. Hay aquí el hecho biológico. Y como biológico, fatal, irremediable. La juventud es insumisa, descontenta. Mira con desinterés las cosas. Rebelde, todo le parece poco. Corresponde este momento —romántico— con el predominio de la asimilación sobre la desasimilación con un romanticismo fisiológico. Luego, va demostrando simpatías, afectos, que es como si fuera tomando posiciones, encadenándose, característico de quien avanza a la madurez. Y al llegar a ella es ya conservador, aun cuando sólo lo sea en algunos casos de sus propias ideas. Corresponde este momento con el equilibrio entre asimilación y desasimilación. Hay ya contención. Lo que puede llamarse un clasicismo fisiológico. Esta teoría de evolución al conservadurismo paralela a la edad, la he cogido del catedrático de la Central, Jiménez Asúa. De modo que la razón de un choque de ideas, si lo hubiera, entre dos generaciones, está en este mecanismo del que no podemos escapar unos ni otros, a menos de traicionar el principio natural a que ha de ajustarse el individuo en cada plano de su trayecto vital. Y aun cuando éste a manera de prólogo se va dilatando un poco ya, no quiero entrar aún en el tema anunciado, «Notas para una estructuración de las islas», sin antes hacer una última consideración, a mi juicio de excepcional importancia. Me refiero a eso que llamamos «aplatanamiento». Casi todos hemos sido testigos, cuando no autores y actores, de algún individuo extraño o íntimo, que al descubrir una necesidad o fuente sin explotar y preguntarnos, el motivo de la negligencia, ante la cara seria de la responsabilidad, contestar, no con un encogimiento de hombros, que sería traducción de una indiferencia, sino con un: «¿Qué quiere usted? El aplatanamiento». Y el «aplatanamiento» es el lugar común más agudo y más desastroso que pudo inventar un pueblo, para no hacer nada. En él halla disculpa toda inactividad. En él se refugia toda responsabilidad. A él se acude como escudo protector para eludir toda acusación pasiva. En él se entierran las energías de un pueblo. Y la vida —digo con Zulueta— es una afirmación. Una afirmación continua para desvanecerla entre los decadentes cojines de un dulce far niente agostador. Por tanto, yo traduciré aplatanamiento por vagancia o por gandulería. Y una prueba de esto es la idea lanzada hace algún tiempo por un diario local —creo que por «La Prensa»—, que es al diario que siempre le asaltan ideas peregrinas. Me refiero a lo que se viene llamando industrias turísticas. Para que los extranjeros —aves de paso, con escala de unas horas— se diviertan, y para procurarle distracciones, se ideó movilizar de un modo permanente un grupo de ambos sexos que maquillados con los trajes típicos bailasen y cantasen con eso que se dice que es tradición popular. Y yo me pregunto cómo es posible que un pueblo descienda a traficar con sus sentimientos. Digo pueblo, y no es verdad. Porque la masa es ausente de estas ideas. Pero es necesario que las sepa para que se vaya formando una conciencia y que en la hora responsable sepa exigir a los que pretenden comerciar con nuestra libertad, ávidos de libras esterlinas.

Y ya ahora entraré en esta otra parte más seria: de unas «Notas para la estructuración de las islas». En una glosa de Eugenio d'Ors, se habla de las reacciones y contrarreacciones en los siglos a la manera de la disposición que en la pila de Volta tienen sus elementos: rodajas de zinc alternando con rodajas empapadas de agua acidulada. Y se dice que a un siglo preocupado por la Historia sucede otro enamorado de la Geografía. Siglo XIX, eminentemente histórico. Por tanto, amigo del subjetivismo. Por tanto, desordenado. Como reacción, el XX, eminentemente geográfico. Por tanto, amigo del objetivismo. Y por tanto, anhelante de orden que es construcción. He aquí ya en camino central: exaltación del suelo nativo. Penetrando en el «Ideario Español» de Ganivet, encontramos ya esta afirmación previsora, y, como toda previsión, antecedencia de la hora actual, que nos descubre un medular foco de posibles radiaciones fecundadas. «He aquí —dice— un criterio fijo, inmutable, para proceder cuerdamente en todos los asuntos políticos: agarrarse con fuerza al terruño, y golpearlo para que diga lo que quiere.» Este criterio geográfico es base de todas mis ideas. Tendamos la mirada por las islas. Siete islas como siete figuras en el escudo del mar. Y esta visión me lleva a otra simultánea: a Cuba. Y en Cuba: al Ateneo Canario. Y en el Ateneo Canario: a la bandera de su asta, en campo azul, siete estrellas bordadas. Los isleños expatriados han clavado en la tela simbólica la emoción geográfica del Archipiélago. Siete estrellas emergiendo del mar. Y todas iguales. Con un perfecto sentido de la armonía, de la cordialidad.

Junto a esta visión de presente isocronismo, traeré esta obra de tiempos más lejanos: Grecia. La concepción del cosmos griego tiene su imagen exacta en la isla, rodeada por el mar. También en el continente la polis es una isla. Cada ciudad abarca lo que el radio de la mirada. Más allá hay otra ciudad: un país enemigo. Y son dos los archipiélagos helénicos. El de las islas ancladas en el agua. Y el de las polis sujetas en la tierra. Aquí se ve como la moción geográfica del insular fue implantada en el continente. Y de esto, ¿qué se trasluce? El profundo individualismo del insular como reflejo del territorio. El griego adora la escultura: su arte predilecto. La figura aislada, sin grupos. Se repite otra vez el eco de la isla, aislada también. Y se vuelve a repetir en el diálogo socrático. Platón, en el primer tomo de su *República,* gira, ciñéndolo, alrededor del concepto de justicia. Le contrapone objeciones que lo desvirtuan. Lo clarifica, deslinda, define. De la misma manera que el mar contornea —definiéndolo— el perímetro insular. Y este individualismo le lleva —al griego— a la máxima libertad, a no reconocer supremacías. Por eso las ciudades se destrozan unas a otras dentro de su misma nación. Atenas y Esparta son los ejemplos más vivos por tener vitalidad más poderosa. Pero también las restantes se miran con recelo, con encono. Y tenemos ya aquí un cuadro antiguo que se repite en nuestras islas. La lucha de siglos que sostienen Gran Canaria y Tenerife actualiza este ejemplo histórico, coreado por las otras menores. Lucha de siglos porque así se hallan en nuestros hombres regionales. María Luisa Villalba, antena joven y uno de los más recios pilares del pensamiento actual atlántico, ha recogido estas fulguraciones combativas,

desde Cairasco de Figueroa, de Las Palmas, y Antonio de Viana, de Tenerife, poetas los dos correspondientes al siglo de oro español, hasta nuestros días agitados y en fervores. He aquí planteado ya un problema de orden interno. Un problema subsiste —dice Ortega y Gasset— allí donde late una oposición. Y oposición manifiesta existe entre las islas. Ésta estalla siempre que se quiere señalar a Santa Cruz o a Las Palmas como capitales del Archipiélago. Ninguna se tolera a la otra esa distinción única. Por tanto hay que resolverlo lógicamente. Se precisa vivir no en llamas de discordias sino de solidaridad. A la unión. Pero esta ha de ser de tal forma, que, respetando la realidad objetiva de nuestra geografía, abra los paréntesis de libre acción que dicta el individualismo. Es decir, que junto a la autonomía que exige cada isla haya también una federación de ellas. Unos Cabildos más amplios que los actuales encauzarían la autonomía que solventase los asuntos de cada peña. Y una mancomunidad con elementos de Cabildos, mecanizarían los temas que afectasen a todo el Archipiélago.

Este tema de la automomía regional, actualizado útilmamente por el doctor Marañón en un artículo publicado en *La Provincia* de Huelva, con la interrogación de «¿Centralismo o autonomía?», no tiene aplicación a nosotros en la forma por él planteada, aun cuando sí la tenga para todas las demás provincias españolas.

Dice el autor de *Los Estados intersexuales* de la especie humana que así como no ocurre en el organismo humano la más pequeña lesión que no tenga su resonancia en los centros nerviosos y cerebrales, así también el más leve suceso de una aldea debe repercutir en toda la nación. Es lo que llamaríamos la supersensibilidad social. Los pueblos no pueden ser cotos aislados; pero así como cada órgano tiene una función específica, así también hoy las capitales de provincia tienen intereses locales, y que sin embargo no pueden resolver sin contar con Madrid, con la lejana capital del Estado. Y es preciso que los miembros se universalicen, que cada miembro esté imbuido de un enérgico interés nacional y que la trama administrativa no sea solamente la que nos supedita al eterno conductor. De modo que la autonomía consistiría, según esto, en resolver nuestras necesidades de orden local, sin contar con Madrid y el centralismo, en esa universalización de los más reducidos cotos aldeanos que crearían una espectación por lo nacional, vibrando todos ellos en una atmósfera idónea. Pero esta fórmula no resiste el análisis. Porque el cuerpo humano crece por intususcepción —de dentro a fuera— y el cuerpo geográfico y social por yuxtaposición-agregación. Y cabría preguntarnos el doble absurdo de esta pregunta: ¿cuántas parcelas —provincias— son necesarias para constituir una unidad? ¿cuántas individualidades se precisan para formar un país? Concretándonos a España diríamos que las provincias comprendidas en el ruedo ibérico. Pero, ¿y Canarias? Canarias que no está encerrada en el perímetro hispánico, sino adentrada en el Atlántico.

A los canarios no nos resuelve nada esta autonomía. La traba administrativa, que es lo único hasta aquí, lejos de asociar, disuelve. Porque la trama administrativa viene a ser como la cadena que ata al pre-

sidiario. Del presidiario que sueña con romperla, oyendo la sirena de la Libertad.

La poesía del siglo XIX tinerfeño nos ofrece un caudal de sugerencias políticas, ya que como valor de arte se mueve dentro del patrón general de la española en el citado siglo, que ha confeccionado Ortega y Gasset. Es «sobrada de tamaño y falta de calidad». Pero para no entrar en el análisis de los poetas subjetivos —que dejaré para otra ocasión— entrensacaré los siguientes párrafos de una carta prólogo publicada en el número 2 de la *Revista de Canarias,* correspondiente al 23 de diciembre de 1878, y cuyo autor resume admirablemente el espíritu de su siglo. «Nacimos para España —dice— en los días de su grandeza; pero hemos vivido en los tiempos de su decadencia: sus glorias las amamos sin el placer de haberlas sentido. *La desgracia nos hirió...* Estas consideraciones —añade—explican el hecho de que la poesía canaria no busque el tema de sus cantos en asuntos españoles y en la tendencia en muchos de ir a recoger la tradición en la lucha que sostuvieron los *generosos* guanches contra el conquistador *cruel.*»

Claramente surge la burbuja inconsciente del sentimiento subterráneo que anidaba en los estratos más hondos de esta generación. Y el temperamental termómetro del XIX, terriblemente político y furibundo exaltador del liberalismo, reflejó este carácter en su poesía.

Pero no es este aspecto el que me interesa desarrollar aquí. Es el de nuestra independencia económica el objeto de esta charla. Y repetiré: que tal como concibe Marañón la autonomía no le resuelve a Canarias el problema económico, aunque sí, a primera vista, el político. Se me dirá: ¿pero los problemas económicos no son también políticos? Ciertamente que sí. Pero en Canarias no ocurre tal cosa. Y es que Canarias pertenece políticamente a España, geográficamente a África y económicamente al extranjero. Pues siendo las islas eminentemente agrícolas, es en la explotación de la agricultura —con su exportación— donde tiene su independencia económica. Ahora bien. ¿Hasta que punto somos dueños de nuestras zonas de cultivo? Pasemos la mirada sobre la isla de Tenerife. Emerge del mar y se alza como un tobogán en sus laderas, hay una exaltación de color. Una verde sinfonía predomina: son las plataneras. Toda la riqueza de la isla late en ellas. Pero en las zonas mejores las han comprado «casas» extranjeras. Otra parte está trabajada con préstamos hechos en libras por esas mismas «casas», con la condición de que al no desembolsar los pequeños propietarios la cantidad prestada y los intereses correspondientes, tendrán la exclusiva de la producción. Y por último otra tercera parte de las tierras cultivables están arrendadas a esas empresas extrañas. Si se hiciese una estadística de las hectáreas de terreno productivo con que cuenta Tenerife y otra con las que realmente pertenecen a los isleños, el lenguaje vivo de sus cifras nos llenaría de desaliento.

[Conferencia impartida en la sociedad «Juventud Republicana», cuarta del ciclo sobre temas políticos y socioculturales, en la segunda semana de diciembre de 1930.]

LA EXPOSICIÓN JUAN ISMAEL

El joven y notable poeta Pedro García Cabrera leyó las siguientes cuartillas en la apertura de la Exposición de gráficos marinos y óleos del dibujante Juan Ismael, celebrada en la semana última en el Círculo de Bellas Artes de esta capital.

«Yo, Pedro García Cabrera, he venido a disponer en consejo sumarísimo indultar al espectador amigo de la cadena perpetua de una conferencia, condonándola por la prisión menor de tres cuartillas fáciles.

Y comienzo por negar infantilidad a los gráficos de Juan Ismael. A los psicogramas que Juan Ismael ha extraído de la no-conciencia, alusiva y bella, —de las cosas. De las bellas cosas de la isla— molineta de piedra en el mar. La impresión infantil puede ser aguda; pero siempre unilateral. Por unilateral entiéndase aquí lo no global. La visión íntegra de síntesis de Juan Ismael no es infantil, precisamente por eso, por la preocupación sintética. En Juan Ismael puede haber cierta sencillez. Es decir, la consecución de un producto de arte con los menos elementos posibles. Y ello —recuerdo a Juan Ramón Jiménez— hace que una cosa sea a veces simple y complicada. Esto obedece, pues, a un proceso intelectual, lejano al modo de ver de la tropa de los sueños blancos. Que es lo mismo que decir oscuro.

Yo no niego que el primer motivo de la creación artística de Juan Isamel sea infantilidad. Pero mientras el niño traduce directamente el relámpago intuitivo tal y como fue captado, sin ejercer sobre él control pensante —y por eso tiene una espontánea frescura— Juan Ismael, tomando ese mismo relámpago intuitivo, lo somete a experimentación, lo zarandea, lo tamiza de lo insecundario, dándolo trabajado.

Ahora bien, lo que sí existe en Juan Ismael es un criterio infantil, presidiendo la eliminación de los elementos secundarios. Pero esto siempre afirma que se llegó al último término —al gráfico— por selección, por un mecanismo trazado, por una vía meditadora. Pero hay aún más. Hay psicogramas donde no se pudo lograr la síntesis, aunque sí se preten-

diera. Y entonces ella se disloca, se derrama, se invalida. Y surge una infantilidad que casi se confunde con la del niño. Es la infantilidad de la impericia. Pero en esa impericia —hija de 1927 y 28— hay siempre huellas, rastros de quien quiso contener el desbordamiento de sensibilidad bruta con ineficaces vallas cerebrales. Por tanto esa infantilidad que resalta en algunos gráficos no se dio al relieve como fluxión espontánea. Sino como calor de elaboraciones que escapó a la censura. Que se desmandó al poder coercitivo.

Y esto obliga a señalar un ejemplo: el gráfico «Calma» —un tema abstracto como todos los temas de los dibujos. A este abstracto aplica Juan Ismael una metáfora literaria, más o menos lógica, más o menos científica. Y ve la calma como un punto en el mar en el que se equilibra un haz de fuerzas, algo así como el centro de una circunferencia donde cada rayo fija una dirección posible del viento. Como estas fuerzas soplan todas simultáneas, el punto no se mueve. Y ese punto fijo coloca un barcol móvil. Ya hallada la imagen, o la metáfora literaria, la interpreta con líneas. De modo que hay una doble creación. Literaria primero —y casi siempre lírica. Y gráfica después.

En el gráfico «Calma», en las líneas que señalan las direcciones de vientos en equilibrio hay además laxitud, cierta pesadez y caliginosidad de quien, con alusiones, corporeizó lo abstracto. Porque aún estábamos en la abstracción cuando estos gráficos fueron ejecutados. Ya los óleos corrigen a los dibujos, señalando un cambio de vía. Y en este cambio de vía se me termina el billete de libre circulación. Aquí necesito un nuevo pasaporte para continuar el viaje. Y como no lo encuentro, aquí me despido de Juan Ismael, dándole un abrazo para que el crucero le sea feliz».

[*La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife
24 de diciembre de 1930]

LA ÉTICA [SIC. POR ESTÉTICA] EN LO SOCIAL

Estamos ya en un periodo en el que se inicia una incitación para escapar a la garra de la especialización. Como profundo reactivo a los enciclopedistas del XVIII, se llegó al especialismo del XIX. Pero ya se perfila de nuevo otro rumbo. Un desplazamiento hacia otra manera distinta de aprehensión. Bajo el imperio del especialismo se explica que una misma ciencia —La Historia— la deriva «Buckle de la Geografía, Chamberlain de la Antropología y Marx, de la Economía». Por esto, creo que se volverá nuevamente a la integración, ensamblando en una verdad total el círculo de verdades parciales que rondan alrededor de un determinado tema. La unidad debe recabar sus perdidos fueros, irguiendo su cuello —ni grande ni pequeño ni grueso sino exacto, único, severo.

Pero antes que se generalice este retorno, proyectemos la Estética en lo social, en uno de los planos sociales.

Indudablemente, en los últimos años se ha puesto de relieve el sentido estético del hombre actual. Como siempre, hay también los epígonos reprochadores del escaso coeficiente que alcanza el matiz intelectual en la masa. En toda época, las antenas más puras del pensamiento se duelen del mal gusto reinante. Sin embargo, debe tomarse este resquemor con cierta reserva. El desnivel entre el buen gusto de las minorías y las masas subsiste siempre. Y no se igualará, porque la evolución se verifica paralelamente en los dos sectores. A menos que se produzca un estancamiento en las formas de cultura —cosa imposible, pues sería la desaparición total de la civilización— continuará eternamente esta desigualdad sistemática. Y aún cuando una cultura cumpla su fatal ciclo vital, ello no quiere decir que desaparezcan en absoluto los dos polos de refinamiento y grosería entre los que intercalan toda una serie de tipos defectuosos, inconcretos.

Este fenómeno estético que invade la atmósfera biológica, no sólo

se puede apreciar en los menudos objetos de uso cotidiano en las más insignificantes baratijas ceñidas a nuestra intimidad. Sino que por aplicarse también a lo viviente —a la mujer de elección— toma el tema una dirección insospechada, engendrando un grave conflicto a la especie, hasta el punto de hacer surgir una ciencia relativamente moderna, recién nacida —La Eugenasia— encargada de velar por la puridad del tipo humano, corrigiendo todos sus desmandos y aberraciones.

En los ojos del hombre de hoy se ha fijado como canon de belleza femenina, el de la mujer alta, delgada, esbelta. Es lo elegante. Lo chic. La moda. Y todo aquel que desoyendo la voz interior, consustancial, violenta su peculiar idiosincrasia, dejándose sobornar por el imperio de este canon, atenta contra el «genio de la especie», que quiere imponerse sobre todas las trabas que se opongan a su espontáneo afloramiento.

Recordemos aquí la teoría schopenhaueriana. El hombre, en lo social, no es la unidad. La unidad es la pareja. Por tanto, el hombre buscará su complemento en la mujer. Pero como el «genio de la especie» es quien preside la elección, cada hombre buscará aquella mujer de caracteres físicos opuestos a los suyos —ya que cada cual desea lo que no posee—, a fin de que de la conjunción de ambos, en el ser futuro, se neutralicen los excesos de uno con los defectos correspondientes del otro, y el producto se acerque lo más posible a la perfección. «Porque la voluntad de vivir desea objetivarse en un individuo exactamente predeterminado y que sólo puede engendrarse ese padre unido a esa mujer». Es decir, que un hombre grueso elegirá la compañera delgada. Pero si esta ley se contraviene, sucederá la degeneración de la especie. Por ello se ha formulado el principio de aque aquello que favorece al individuo perjudica al conjunto social. Y esta contravención puede tener dos causas: las económicas y las estéticas.

Pues bien. Si por sostener un criterio de belleza, general para todos los hombres, se salta sobre el mandato instintivo de la especie, se producen productos intersexuales, que oscilan entre los tipos puros de hombre y mujer, con caracteres físicos indiferenciados, maclados.

Y ello es precisamente, por una poderosa presión estética que avasalla el hondo imperio biológico —natural— que reglamenta el principio asociativo a que ha de ajustarse la pareja humana. Por tanto, el ideal estético debe ser libre al aplicarlo al matrimonio. Debe prescindirse de un riguroso molde único. Y si se tiene, recluirlo en otros campos donde su adaptación sea menos peligrosa. La escuela muere aquí. La rigidez se deshace en disoluciones raciales. Y es la individualidad, el libre albedrío quien debe dirigir nuestros actos sobre este difícil paisaje. De no deslizarnos así, en nuestra misma naturaleza tenemos un austero juez insobornable que castigará todo intento desnaturalizado.

[*¡Luz!*, Santa Cruz de Tenerife, núm. 1, mayo de 1931]

EL HACHA Y LA MÁSCARA

Llamo paisaje auroral al paisaje prehistórico, el hombre pleistoceno, hubo, por la presión de las circunstancias, de buscar instrumentos que les colocara en condiciones ventajosas como medio de esquivar el peligroso desenfreno del paisaje auroral, y esos instrumentos los halló en la creación. Las primeras realizaciones —el hacha— nacen bajo el signo de lo utilitario. Estos objetos utilitarios no podían tener una finalidad estética, sino social. O mejor: presocial, tal vez por ello no han sido acogidos acendradamente en los balbuceos artísticos. Y hemos de reivindicar el hacha de todos los olvidos, rindiéndole un homenaje de desagravio.

La naturaleza primitiva, brusca, insaciable, hizo surgir al domador primitivo, brusco también. También insociable, pero el domador necesitaba una fusta y el hacha, labrada sobre el duro sílex, es el primer manual de educación enarboloado como garantía de la voluntad de vivir. Con ella se inauguran forjas futuras de belleza y es el alcaloide de las civilizaciones. La célula primigenia de las culturas.

Amadée Ozenfant, en su obra *De la Naturaleza al Arte,* uno de cuyos capítulos fue publicado en la *Revista de Occidente* —septiembre de 1928— nos da esta profunda captura: la naturaleza, el instinto y el espíritu llegan, a veces, a las mismas formas y se confunden con que nos conmueven. Es decir, lo que nos conmueve es aquí, el arte. Y a esa forma de arte puede llegarse por el instinto, por el intelecto y por la naturaleza (tengamos en cuenta con Ozenfant, que un producto natural es arte nativo). ¿Cuándo coinciden estas formas? Cuando ellas son elementales. Formas elementales que son las que ya Goethe había denominado protoformas, con esta pesca luminosa de Ozenfant y con la pista que nos descubre Ernesto Grosee en los comienzos del arte, de que en la mayoría de los casos no es indiferente que una herramienta sea o no lisa y bien proporcionada, ya que un arma asimétrica no alcanza su fin con la misma seguridad que un arma simétrica, podemos iniciar el análisis en búsqueda de piezas mayores.

El hacha tiene dos funciones: hundir y hender. Con su masa quiebra, fractura, hunde. Con su filo: corta, taja y hende. La primera función corresponde a la piedra amorfa, al hacha bruta del prechelense, la segunda al hacha culta. La evolución se enmarca entre estos dos extremos. Durante el paleolítico adopta posturas mixtas, fisonomías intermedias, en su aprendizaje por definirse, su cuerpo se va modelando en un tanteo de agilidad y de eficacia. Se busca entre sus infinitas posibilidades. Sufre desvastaduras, desmontes, exuberancias. Así, desde el remoto parecido prechelense de piedra y hacha. Así, en su semejanza con la almendra, de caras convexas, del chelense, así también en el achelense, de caras más planas, área triangular y filos aún torpes, así también cuando en el paleolítico superior adquiere aquella su bella forma de hoja de laurel. En este proceso el hacha marcha de la asimetría a la simetría. La simetría no se da como noción previa. Sino como cualidad de la eficacia que ha de tener el arma que la porte. Un instrumento será tanto más perfecto cuanto mejor llene su misión. Y el hacha necesita herir profundamente. Y para herir profundamente pulir sus caras. El periodo neolítico —de la piedra pulimentada—, adviene. El hacha es con él lisa y simétrica, posteriormente serán los metales quienes adoptarán su forma retocando, ultimando su toilette definitiva. Pero el hacha es ya perfecta y de su perfección emana su belleza. He aquí, viviente, la fórmula de Ozenfant, he aquí una protoforma goetheana. Aquí, pues, el instrumento logrado perfecto por su fin, bello por su perfección, y aquí se bifurca el camino. Lo utilitario con sus obligaciones, lo estético, con sus juegos. Lo bello inicia su independencia, reptando por la naturaleza, en sistema de reacciones, en un elevarse y descender. Hasta que en ese otoño pálido de las civilizaciones retorne al humus primitivo, que ya no lo será, y que precisamente por dejar de serlo agotó su fuerza de creación.

El cosmos del hombre primitivo, enmarcado en la teoría animista de Tylor, Frazen y Andrés Lanw, y sujeto a la ley de participación formulada por Blondel*, ofrece material abundante, en su acontecer psicológico, empapado de misticismo, a la explicación de morfologías artísticas aurorales.

El hombre primitivo es el vértice de un triedro cuyas tres poderosas aristas —voluntad de vivir, eros, terror cósmico— se prolongan, desflecándose, en la civilizaciones posteriores. La voluntad de vivir —defensa del medio— deriva en el hacha de la que parte la técnica. El eros derrama un lirismo oscuro, objetivándose en la típica venus de Willendorf. El terror cósmico se traduce en religión. Estas tres fuerzas gravitan sobre el primitivo, el eros fluye de su propia animalidad. El instinto de defensa y el terror cósmico son las proyecciones del mundo exterior en su yo. La una, del paisaje inmediato con su fauna agresiva, sobre lo orgánico. La otra, del desenfreno de los fenómenos naturales, sobre el espíritu. A estas hostigaciones del medio contesta el primitivo reobrando contra ellas. Queriéndolas neutralizar. En esta dirección el proceso histórico es el refuerzo para escapar al yugo de la naturaleza o como dice Riazanov, la conquista del hombre natural por el hombre

social. Y el cielo de las culturas engranadas no es sino la estela de esta eliminación de coacciones aurorales.

De idéntica manera que las mascarillas escultóricas retienen los rasgos físicos de lo que desaparece, las máscaras de los pueblos primitivos fisonimizan este tríptico de vivencias** —Erlebnis—. Las máscaras son las huellas de ese caminar hacia cumbres de libertad por rebasadas llanuras de servidumbre nativa.

La máscara como producto de arte representativo —como el atavío— participa del influjo de estas vivencias. Observando desde el punto de vista de la función, el atavío puede catalogarse en dos grandes apartados: atavío destinado a excitar y atavío cuyo fin tiende a inspirar temor***.

Grosse hace resaltar que mientras los dibujos de esculturas tienen siempre un carácter en extremo realista, la inmensa mayoría de las máscaras parecen producto de una imaginación desequilibrada. Y aún añade que se cree presenciar los horrores de un sueño febril. Por otra parte, M. de Lafosse nos habla de máscaras grotescas o terroríficas de que se disfrazan aquellos que se suponen personificar la divinidad****.

Estas máscaras en las que predomina la fealdad —y ello no quiere decir ausencia de arte— obedecen a uno de estos dos hondos sentimientos: instinto de defensa y terror cósmico. Las primeras, de carácter bélico, provocan el espanto al enemigo. Las segundas, de colorido religioso, plastifican representaciones de fuerzas hostiles.

Es curioso como el hombre de arte primitivo alcanza los efectos terroríficos. Para ello rompe la simetría. «La simetría del cuerpo —volviendo la mirada a Grosse— obliga al hombre a disponer simétricamente su compostura. Y en efecto, tanto el atavío inmóvil como el móvil de los primitivos, dispónese conforme a esta manera, salvo los casos que tiene por fin producir una impresión ridícula o terrorífica por la asimetría, que choque con el sentimiento estético.» La tendencia social o religiosa es tan intensa que la simetría se degrada, es una regresión, a estados intermedios de evolución, ya señalados en nuestros apuntes sobre el hacha. Allí donde el contenido avasalla a la forma, donde un sentimento lávico impide que las superficies se aquieten y se dispongan en líneas normales, lo asimétrico yergue su cuello para designar una época de arrebatados desbordamientos de conciencia. Así las máscaras religiosas de la tribu de los louloua (Congo belga), así la de los esquimales del sur de Alaska, sobre todo con los colindantes amerindos del noroeste.

Pero de la misma manera que los diferentes individuos sexualmente considerados manifiestan características pertenecientes a los prototipos masculino y femenino, los caracteres de cada una de estas series de máscaras no son puros. Sino que se mezclan sentimientos diversos y aún derivaciones de clan-clan y totem, imposibles de determinar por desconocer los enlaces místicos originarios.

Sin embargo queda indicado lo eminentemente social de estas forjas primitivas de arte y su dependencia a las fuerzas ciegas de la naturaleza. La teoría del arte en función del paisaje tiene aquí su puntal básico y su más inexpugnable fortaleza.

* *La mentalidad primitiva.*
** «Sobre el concepto de sensación»; Ortega y Gasset. *Revista de libros.* Número 4. Septiembre de 1923. Véase también: nota de la pág. 40 de *Sistema de estética:* Neumann. Espasa-Calpe.
*** *Los comienzos del arte:* Ernesto Grosse. Tomo 1. Pág. 128.
**** *Las civilizaciones negro-africanas.*

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 2, 1 marzo de 1932]

CASAS PARA OBREROS[1]

Cada época elige para la exacta expresión de su caudal de ebulliciones internas un arte representativo que influencia a los demás. Designemos aquel con el nombre de arte planetario y de artes satélites, estos. El fenómeno ha sido ya captado por la mirada d'orsiana, y basándose en él ha formulado su *ley de gravitación de las artes.* En cambio, Neumann, recoge esta realidad biológica de la cultura, deduciendo de ella la disolución de las artes, al invadir unas las esferas particulares de las otras.

Y el fenómeno no se circunscribe solamente en campos de estética, también se da en el político. Como en cualquier otra rama de conocimiento y creación.

Así el Romanticismo: tendencia esfumante. Y dentro de lo esfumante, de lo nihilista: la música: arte tonal —planetario— del siglo XIX en el XX, una reacción hacia plásticas claridades. La arquitectura preside las artes. «Los pintores piensan en las tres dimensiones. Los escultores, en la resistencia de materiales.» Es la misma diferencia existente entre lo subjetivo y lo objetivo, entre lo histórico y lo geográfico. Entre el liberalismo y el socialismo. Entre la anarquía y la disciplina.

En el fondo, portando en sus espaldas esta arquitectura; el hecho económico —eje genésico de la sociedad capitalista. Un mundo de formas económicas que, rebasando el área propia de sus vaivenes, invade provincias de arte. Las grandes urbes, donde se hacinan multitudes castigadas por hambre, sífilis y cuchitriles, buscan al laberinto de sus complejidades una dosis salvadora de simplicidad en la vivienda cómoda, serena, higiénica. Un espíritu práctico, ético-social, recorre los centros internacionales de población. Y el arte recoge estos sinsabores de pesadilla y eleva un oasis con su arquitectura racionalista, arquitectura de planos económicos, precisos, sin confitadas orfebrerías. Arte de urgencia universalista, sin nacionalismos ni medallones. Como el proletariado: único, sin divisas. Cuando el estilo racionalista se plastifica en las barriadas para obreros surge la doble belleza de este arte desnudo: la

belleza natural y la social. La una, por su simplicidad, la otra, por su justicia, la arquitectura racionalista es la primera reivindicación definitiva, lograda por el arte para la nueva civilización. La llamarada roja en que arden los continentes, autofacturados a gran velocidad hacia integrales cumbres igualitarias, ha creado el factor reposo. La casa quieta para bien descansar, donde nada invite al dinamismo. La casa mágica que ausenta el trepidar de las fábricas, las vías andariegas, la pedrada caliente de los máuseres. Todo se aleja, se anula, en la risueña sencillez de estas paredes profilácticas.

Casas para obreros. De la necesidad nace la solidaridad y las calles de fachadas barrocas y la mortalidad infantil con sus voraces estadísticas, y la eugenesia con sus pilares reconstructores, y el instinto de defensa de la ciudad, solidarizados, piden casas para obreros. Quieren simplicidad y justicia: belleza nativa y social.

* Eugenio d'Ors: *El nuevo glosario,* pag. 76.

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 4, 1 de mayo de 1932]

INFLUENCIA MEDITERRÁNEA Y ATLÁNTICA EN LA POESÍA

Homero debió de haber vivido dos vidas. La del hombre del continente en la Iliada. La del insular en la Odisea. La concepción del cosmos griego tiene su imagen perfecta en la isla. Rodeada por el mar. También, en el continente, la polis es una isla. Y son dos archipiélagos helénicos. El de las islas ancladas en el agua, el de las polis sujetas en la tierra.

De Homero se cuenta que en las playas de Asia Menor interrogaba a los marinos. Y que ellos le infundieron la noción vaga de un mar tenebroso. Pero las «lejanías panorámicas, las nubes, el horizonte, el sol poniente, son impresiones que van indefectiblemente unidas al sentimiento de algo futuro. El poeta griego niega el futuro y, por consiguiente, ni ve ni canta estas cosas, entregado al presente, no tiene sentido más que para lo próximo» (R. de O. tomo I, p. 59: Spengler).

Y nada más alejado del sentir helénico que el océano, que la infinitud de las olas, viajeras de todos los mares, perennemente. La concepción griega es de reposo, de equilibrio. El dinamismo incesante del mar era rechazado por la serenidad estática de su espíritu. El mar lejano que anda fuera del tiro de su mirada, es inexistente. Inexistente para el conocimiento, que no podía abarcarlo, definirlo. El mar no fue definido por el griego. La definición se para. Aísla al concepto. Se ciñe a él, apulserándolo, siguiéndolo en sus pliegues todos. Itaca estaba definida por el mar, Atenas, por el territorio circundante. Pero el mar no estaba definido por nadie. Si acaso el mar próximo, por el horizonte. Pero nunca he comprendido por qué la nota de profundidad no está dada en la Odisea. Y la profundidad es la nota característica de lo oceánico.

De aquí la contradicción entre la Odisea y Valbuena Prat. «Parece que el autor de la Odisea sentía un mar más extenso y grandioso que el Mediterráneo. En sus versos vibra —adivinándose— la voz del océano.» Valbuena —hombre de continente— vio en el poema homérico,

ecos, retumbos de oceáno. Desde la isla no puede darse a esos retumbos categoría tan elevada. No se pueden considerar esos ecos con vibraciones oceánicas. El autor de la Odisea conocía, —pero sin sentido— por referencias, un mar distinto que el que rodeaba la peña de los pretendientes. Pero no el océano, sino el ponto oscuro, anchuroso, estéril, sombrío, vinoso. Un mar primitivo cargado de terrores. Una estigia, una región de muerte.

Escuchemos a Néstor: «Pero yo te exhorto —a Telémaco— e incito a que endereces tus pasos hacia Menelao; el cual poco ha que volvió de gentes de donde no esperaría tornar quien se viera, desviado por las tempestades, en un piélago tal y tan extenso, que ni las naves llegarían del mismo en todo un año, pues es dilatadísimo y horrendo» (canto III, versos 320 y siguientes: Odisea).

Ese mar de lejanía, desconocido, en movimiento, estaba fuera del sentimiento griego. Precisamente es aquí donde está la gran tragedia de Ulises. Su serenidad —estática— condenada a vagar, —dinámica—. Su espíritu, innato a la integración, condenado a la dispersión. Su alma enamorada del presente puro, forzada a mirar hacia un futuro incierto. Este mar tenebroso es el de la Odisea. Y Ulises está situado en él. Como lugar de castigo. Por irritación de Neptuno. Y tanto sufre en el dorso de este mar que los mismos dioses lo compadecen. Discursea por sus espumas tornadizas contra su voluntad. Está porque «Neptuno, que ciñe la tierra, le guarda vivo rencor porque cegó al Cíclope, el deiforme Polifemo» (canto I, verso 69).

Ulises está en el mar. Pero no porque lo necesite, inmenso, ni por una insaciable vitalidad que no puede encerrarse en una isla, esa vitalidad le lleva sobre el mar —vehículo, medio, camino— a Troya, a luchar. Por la agresividad propia del isleño. El insular va al continente a conquistar. Pero regresa luego de la proeza al terruño. Sin dejarse sobornar por otras tierras. Sin olvidar su hogar. De regreso, el ponto airado, lo desvía de Itaca, y contra su voluntad. Pues «Ulises, que, ha mucho tiempo, padece penas lejos de los suyos, en una isla azotada por las olas, en el centro del mar» (canto I, versos 49-51), desea volver a la suya.

Además el isleño siente el mar y lo ama pero no por eso viajará su vida en sus olas. Si se entrega a él en la nave es porque le conducirá a nuevas tierras, no por sí, por el encanto del mar mismo. «La tragedia del hombre constreñido al peñasco» de que nos habla Valbuena la siente Telémaco y Penélope, pero no Ulises.

Este vagar incesante, la peregrinación marina de Odiseo, lleva a marchitar su cuerpo. Las faenas veleras, las maniobras en las tempestades dañan sus hermosas formas.

Homero hace que Ulises divino quiebre su euritmia impecable en un golpe violento de timón. Que sus líneas olímpicas lloren desnaturalizadas bajo la racha de viento que exalta la vela y desmanda los remos y el divinal Ulises no tiene como el autor la máscara que libre a su cuerpo del gesto doloroso. La mascarilla griega es la concha que hace imposible e innecesario el rostro contraído. Porque el sufrimiento moral es de inferior categoría. Así Telémaco antes de partir a la búsqueda bie-

namada dice a Minerva que le anuncie su viaje en el sueño a Penélope «para evitar que llore y dañe así su hermoso cuerpo» (canto II, verso 376).

Todo gira a la mayor gloria de la forma, y ella que se prolongó en el mármol inmutable, quedaba, sobre la playa ciega, perdidas sus exactas lineaciones, naufragadas sus puras morbideces, vencida por el mar, del mar de la Odisea. Del que no rompe, en vida, lo que el tiempo no pudo romper ni con la muerte. Homero sabe de un mar distinto del que rodea a Itaca. Pero ese mar tiene dos dimensiones. Ornamental, bello o terrible, hinchado, intelectual, donde coloca, en oposición a su sentir, al divino Odiseo. Un mar con dos dimensiones: largo y ancho: ese es el Mediterráneo para el padre de la poesía, «ya el sol desamparaba el hermosísimo lago» (canto III, verso I) se dice en la Odisea. Esa es la interpretación, la visión de un poeta continental. Lago: largo, ancho, tenso, limitado. El mar que ciñe a Itaca es manso. Pero desde el momento que doblado el horizonte visible comienzan los dilatados desiertos de agua, es oscuro. «Telémaco se alejó hacia la playa y, después de lavarse las manos en el espumoso mar, oró a Minerva diciendo: óyeme, oh numen que ayer viniste a mi casa y me ordenaste que fuera en una nave por el oscuro ponto...» (canto II, versos 260-63). Un mar de playa, rizado, bello, decoración la más dulce para el húmedo nacimiento de la dorada Venus.

Esto es así. Más allá hay otro mar. El que guarda las cóleras neptunianas. El que siempre lleva la nota de oscuridad. Oscuro, sombrío, vinoso, ancho. Y esto resalta en la manera de adjetivar de la Odisea: repetición de las características sobresaliente en el objeto. Ulises siempre es divino o divinal. Las naves siempre son cóncavas. Itaca está siempre rodeada por el mar. La aurora. De rosáceos dedos hija de la mañana es siempre. Sólo el piélago lleva insistentemente toda la gama de lo feo y horrendo, una vez es profundo y ello nos dice que Homero pasó sobre el blanco único, exacto sin concederle importancia; la categoría que en Ulises tiene lo divino. En la nave la concavidad, en Itaca el brazo acuático. En la aurora, los rosáceos dedos.

De no ser así, la concepción griega sería análoga al infierno cristiano.

En cambio veamos esta visión del poeta canario Cairasco de Figueroa: «del mar Mediterráneo al hondo lago» *(Templo Militante,* tomo II págs. 132-134, edición 1603 Valladolid), esa sí que es la voz que viene del océano. Le da la nota oceánica de hondura y lo limita a mar interior. Es la mirada de las amplificaciones que se aprieta en la síntesis. El albatros dominando a la gaviota. Es un mar con tres dimensiones.

De aquí que este mar homérico no sea inmenso en el sentido oceánico. El mar del griego es el próximo. El dilatado y horrendo mar de la Odisea no rebasa el área del mar sardo, del oscuro ponto.

Parte Valbuena, colocando a Ulises por sí propio en el mar, de acuerdo con su voluntad y su temperamento. Y es lo contrario. «¿Quién pasaría de buen grado tanta agua salada que ni decirse puede?» (canto V, versos 99-100), y esto lo dice Mercurio, un dios que tiene además calzados los talones, los telares celéreos, las divinas alas.

El héroe de Troya está por causa del colérico Neptuno, por vengar a Polifemo, cegado.

Odiseo no es clásico. No se limita en piedra ni estrofa. La contención es uno de los rasgos del clasicismo eterno. «Superando los colores de lo circunstancial, diremos que es un espíritu romántico situado en una etapa de clasicismo« (Valbuena Prat).

Sobre la isla, bajo el cielo, ceñido de mar, el isleño es un acumulador de vitalidad y se siente con energías para pisotear el continente. Necesita una salida, un tubo de escape. Otra tierra donde gastarlas. Si la fuga al continente es posible —tal Ulises— la tragedia del hombre atado a la peña se esfuma. De no, se anilla a él. Y el mar será lazo, grillete, foso. Aislado. Soledad torturante. Viendo un eterno tormento. La mirada halla en el mar un cilicio y le obliga a ahilarse a las estrellas. A fugarse al aire, trazando babeles liberadoras. A convivir con los hombres que les hirieron, sin poder huirlos. Sin poder escapar porque todos los caminos dan al abismo de las olas. El sueño del insular es el poder escindir —como en el rojo— la aguas atlánticas. Romper la mordaza de los azules enredados a los pies romeros.

Si Romanticismo es nostalgia, Odiseo no es romántico. Si es liberación al molde, novedad de tanta repetición, puede serlo, pero luego regresa al molde, a contenerse, a limitarse. De modo que la contención predomina en Ulises. El clasicismo. De aquí, el que teniendo al mar socavando sus horas, fuese el griego navegante infantil. Huía del mar inmenso.

La tierra entregaba a la cóncava nave un cuerpo modelado en aquilibrios magníficos. Y el mar lo devolvía deformado. Para tan triste sino, no había nacido el cuerpo heleno. Era para el gimnasio, donde tenía su exaltación gloriosa —apoteosis—. Era para el mármol donde blanquearía eternamente. Y todo ello: amor máximo a un pueblo: lo destruía el mar de la Odisea. Por algo era oscuro, siendo el heleno claro, vinoso siendo sereno. Horrendo siendo hermoso. Dilatadísimo amando el límite. Futuro siendo presente. De haber pensado un infierno, Grecia lo hubiese colocado en este mar lejano.

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 5, junio de 1932]

EXPRESION DE G.A. (GACETA DE ARTE). POR UNA DIALÉCTICA URBANA

Mientras una determinada tendencia artística se limite a segregar su aura ideal, desenvolviendo sus líneas doctrinales en el campo de las especulaciones abstractas, es posible que sólo provoque una reacción en reducidos sectores intelectuales.

Pero cuando, pasado ese tiempo de incubación doctrinal, se lanza a realizar sus postulados y despliega sus banderas en un afán de conquista, se ponen en juego fuerzas que, ante el temor del desplazamiento, se contraen al ruedo de la polémica organizando trincheras defensivas.

Y esta atmósfera en que se trata de estrangular el nuevo impulso artístico, ofrece dos series distintas de obstáculos, en el caso que nos ocupa.

Una de ellas, reflejo del periodo de gestación abstracta, donde se desnudan los principios que las generan, mostrándose en perfiles agresivos frente a los nuevos elementos. Es la lucha cuerpo a cuerpo de las ideas que, biológicamente, se movilizan, obedeciendo al instinto de defensa propia. Es la otra serie de obstáculos, la que surge de las circunstancias, de las urgencias sociales de un momento específico, que llegan a deformar las puras intenciones.

Tenemos, pues, junto a la génesis teórica, al tiempo dialectal, la madurez constructiva, el tiempo de acción. Y entre uno y otro, el procedimiento para convertir la posibilidad en realidad; es decir, la táctica o tiempo polémico.

Proyectado este esquema sobre lo que ha venido llamándose en su aspecto artístico, problema urbano de Santa Cruz, observamos que éste halla al comienzo del momento doctrinal.

La unidad necesita de teóricos urbanos que vayan ensayando maneras, punteando iniciativas. No importa lo vagas e incompletas que sean con tal de contener la sustancia suficiente para dar pie a un plan

de conjunto, connaturalizándolo con los hombres despiertos de la ciudad y con los que puedan incorporarse a esta cruzada. Y esta etapa previa hay que sufrirla. Por no haberla sufrido, la capital, urbanamente, se halla ciega, precipitándose a los atolladeros de la improvisación, ante el imperativo de las circunstancias. Viéndose obligada a tomar salidas en oposición tal vez con las que requieran provincias del devenir.

La nueva tendencia artística que pregona «G.A.» está enmarcada en el plano del racionalismo. Y «G.A.» aspira a contribuir, en la medida de sus fuerzas, a la formación del periodo dialéctico, poniendo en circulación estas ideas racionales, tan imprescindibles para la ciudad como un servicio de autobuses o de agua a presión.

Queremos llenar este vacío de hoy para que Santa Cruz no siga en su aspecto urbano, viviendo de remiendos, entregada al azar, al criterio individualista. Criterio individual que al moverse ignora la disciplina y al crear desordena.

Hay que hacer comprender que una ciudad es un organismo y no un desván. Y que como organismo tiene que situar sus órganos oficiales en el lugar adecuado, ya que lo importante no es tener una cosa sin colocarla donde puede rendir hasta el máximo sus funciones.

Pero distribuir una ciudad es un problema que cae fuera de esta expresión de hoy, y que abordaremos otro día.

Lo urgente es ese periodo dialéctico y difusivo, esencial para la renovación del anquilosado espíritu que está padeciendo la isla. Nada de remozar ni de actualizar experiencias ruidosas y agrietados estilos. Sino ser jóvenes. Ser actuales.

[*La Prensa,* Santa Cruz de Tenerife, 8 de febrero de 1933.]

EL RACIONALISMO COMO FUNCIÓN BIOLÓGICA ACTUAL

Sobre tres distintos climas vitales se han desarrollado las diversas formas de expresión de las culturas. Tres planos históricas —imaginación, pasión y racionalización— que imprimen caracteres diferenciales a todas las creaciones imbuidas de las fuerzas primarias que se agitan en el fondo de cada uno de estos tres paisajes anímicos.

Un primer plano, en el que el hombre reacciona imaginativamente. A los fenómenos naturales, a los peligros de la etapa auroral, frente a lo misterioso, para conjurar la avalancha de fuerzas ciegas, aullando en la conciencia de los primitivos, la imaginación se moviliza como defensa más simple y eficaz. Un barullo de seres, puebla lugares y acontecimientos. Espíritus hostiles y simpáticos se aposentan bajo los objetos e incidencias cotidianas. Y estos objetos e incidencias se valoran no por su corporeidad, sino por su significado íntimo, en función del acontecimiento fasto o nefasto a que haya dado lugar.

Tras el mundo hay un trasmundo. Trasmundo de fuerzas imaginativas que, en su terror, ha colocado el primitivo para su salvaguardia. Y sus costumbres, su arte, su técnica, sus instituciones, obedecen a los dictados de ese trasmundo. Su lógica se abre siguiendo la concatenación de los engarces míticos de las cosas. Y el mundo queda relegado a un segundo término, a una consecuencia de esa trasvida de cósmicos terrores. Por eso el lenguaje y los hábitos de los pueblos salvajes no contaminados por civilizaciones extrañas, ofrecen una continua sucesión de bellas imágenes y metáforas complicadas —confundidas como actividad poética primitiva, aunque en realidad no hayan sido sino prosaicas formas de existencia y habituales maneras de convivir— producto de enlazar ideas, sentimientos y cosas, contrapuestas en lo objetivo, pero pertenecientes a grupos míticos o afines.

El haz de formas de las culturas en este primer plano está sellado por la sustancia motriz de la imaginación. Pero este haz está sometido

al ciclo fatal y biológico de todo lo viviente. Y aquellas formas de expresión, connaturales con el clima anímico en que surgieron, al generarse nuevos problemas paralelamente al correr de los tiempos, problemas situados en otras órbitas de lo estatuido, no pueden ya abarcar ni comprender las nuevas necesidades que despiertan. Lo tradicional, lo rígido, se vacía de contenido. Y se perfila una oposición entre una nueva conciencia rica en posibilidades creadoras y aquella otra anterior de instituciones periclitadas. Esta oposición naciente, fuera del radio de lo tradicional, va segregando fermentos disolventes, que desencadenan una lucha tenaz contra las hieráticas armazones, circuladas ayer por savias, pero sostenidas ya de modo artificioso, por la ausencia de aquel aliento, profundo por el cual fueron elevadas. Esta desarmonía, característica de los periodos de tránsito, necesita soldarse. Restablecer el equilibrio de energías dispares, buscando un centro, un polo de orden. Y el ayuntamiento se realiza entre violentos forcejeos, al fin. Esta es la génesis de las revoluciones.

Así, el plano de la imaginación, desangrado y exhausto, a cuesta con sus ruinas, cede el paso a la pasión, animadora del segundo paisaje histórico, quien, a su vez, estará sujeto al mecanismo orgánico del estadio anterior.

En el plano imaginativo crecen las religiones politeístas, como derivadas del temor primario (véase «Gaceta de Arte», número 2). En el plano de la pasión se encienden los grandes ideales caballerescos de la Edad Media, el sentido del honor, exaltado por nuestro Siglo de Oro, el liberalismo y todas las tendencias individualistas, culminadas en la anarquía, en las que el sentimiento se aísla y evade. (Clasicismo y Romanticismo aparecen aquí como términos de evolución de un mismo paisaje anímico). Y es que el Clasicismo y Romanticismo son mucho más que escuelas. Son las etapas de una madurez o infantilismo inverso, de retorno, de cada uno de los tres grandes fondos vitales señalados, existe un clasicismo de la imaginción, como de la pasión, como del pensamiento sistemático. Y lo mismo un romanticismo de estas fuerzas motrices de expresión.

En el momento actual, las formas de cultura se hallan en el tránsito del sentimiento sistemático. De la pasión a la racionalización. Ello no niega la existencia de psicologías anteriores, porque como dice H.G. Wells, en su «Breve historia del mundo», el pensamiento sistemático representa, aparentemente, un desarrollo posterior de la experiencia humana, no ha desempeñado un gran papel en la vida de los hombres sino a partir de los últimos tres mil años. Y aun aquellos que vigilan y ordenan verdaderamente sus propios pensamientos, constituyen una exigua minoría. La mayor parte del mundo vive sencillamente de imaginación y pasión.

Analicemos ahora las orientaciones en ciencias, artes, tipos, modas, industrias, producción, etc. de nuestro tiempo.

Cuando Spengler, en la «Decadencia de Occidente», rompe con el triple cerco divisional de la Historia: antigua, media y moderna, sustituyéndolo por culturas, encuadradas en normas medulares, la Historia se ha racionalizado, abandonando aquel su sentido de pasión racial,

que hacía depender su ordenamiento de dos hechos —desmembración del Imperio Romano de Oriente y de Occidente— importantes, sí, para nuestra civilización, pero carente de significado para culturas anteriores, para el conglomerado universal.

Cuando Rey Pastor crea una Matemática basada en los conjuntos, reajustándola a las corrientes subterráneas en pugna con el andamiaje social de nuestro tiempo, formula toda una racionalización de los números, descubriendo amplias perpesctivas insospechadas. Cuando en su «Filosofía de la Mecánica» expone Pedro Carrasco la desorientación en que se halla la Física y la Mecánica, por la teorías atomistas que tratan de explicar, inútilmente al concierto de los problemas propios de estas ciencias, no teniendo ninguna de estas teorías aisladas virtud suficiente para esclarecer la totalidad fenomenológica de su área viva, señala el fracaso de estas ciencias y la encrucijada en que se debaten. He aquí sus palabras «adiós la materia, lo más real, lo más tangible... y por si tales vientos revolucionarios hubieran hecho poco con quitarnos nuestro más sólido sostén —la materia—, aun se atreven contra la sustancia eléctrica, contra electrones y protones. ¿Y a dónde vamos, si desaparece la sustancia materia y la sustancia eléctrica, positiva y negativa? Sólo vemos una solución, hacia la socialización de la Física, hacia una teoría energética del universo, sobre una sustancia única que, llene, como masa anónima, todo el espacio del cosmos». En el campo de las ciencias, pues, las que como la Historia y la Matemática se han adaptado a las nuevas exigencias racionalistas, venciendo sus interiores fallas, trabajan normalmente sus problemas. Por el contrario, las que como la Física y la Mecánica continúan sometidas al plano de la pasión, se encuentran resquebrajadas por teorías rivales y anilladas en el callejón de las contradicciones. Y para poder avanzar, como suero mágico, sólo un camino: una concepción racionalista del universo. O lo que es lo mismo: la máxima socialización de la Física.

Las antiguas ciudades, toboganes de estilos arquitectóncios múltiples, no pudiendo higienizar su fisonomía, se convierten en un hervidero de problemas insolubles.

Las urbes modernas se perfilan de manera opuesta a esta congestión de elementos materiales y extenuación de valores humanos. Las ciudades han de distribuir su tráfico rodado y sus viandantes. Han de esquivar nidos microbianos. Han de ofrecer viviendas con aire y luz, han de estructurar calles veloces. Un estilo arquitectónico que recogiese estas necesidades, con una concreta finalidad social, era urgente. Y surgen las ciudades funcionales en brazos de la arquitectura racionalista.

Toda época precisa de un arte que la interprete, la sirva y la embellezca. Un arte potencial que constituya un centro de irradiación de las restantes, influyéndolas y supeditándolas como satélite, a su eje planetario. Nuestro siglo ha elegido la arquitectura por ser sus materiales los más aptos para traducir sus vibraciones. Y su conducta simple, es seguida hasta por la poesía, tan amiga de collarines y pulseras, y se despoja de obesidades para definirse con la desnudez de un film de imágenes.

Sucedáneo al estado liberal del plano del sentimiento, débil por su

concepción desenfrenada de derechos individuales, se alza el concepto del moderno estado racionalista, con miras a concentrar en él las innumerables funciones de la sociedad, vinculándose a grandes masas y ampliando la esfera del derecho público al par que limita cada vez más el derecho privado. Estado intervencionista que trata de impedir el juego de las improvisaciones, indicando módulos que eviten el naufragio de los intereses colectivos. Esta tendencia a racionalizarse del estado, es confesada parcialmente en sus cartas constitucionales —programas de aspiraciones a realizar—. La escuela única, apoderándose del niño para su custodia, eliminando ingerencias nocivas para conformarle en neutrales provincias de conocimiento, representa la racionalización de la enseñanza.

Considerar la agricultura como una industria que tiene sus fábricas tendidas a ras de tierra y cuyo motor es la energía solar, liberándola en sus cultivos, abonos y prácticas del capricho y tradición de los labriegos, para someterla a la dirección de peritos, a experiencias de laboratorio y a las ventajas del tecnicismo, es arrebatar la agricultura del plano de la pasión entregándola a la vida del racionalismo, la lamentable decadencia en que se muestra la especie humana, agotada por las aberraciones cometidas en su anatomía; el deshaucio del vestido y del mueble, ocultando la verdad de la línea y crucificando a la higiene, el primero, y haciendo adoptar al cuerpo posiciones afectadas y negadoras de descanso, el segundo, denunciar claramente la ruina de estos valores y formas expresivas de la pasión, y el triunfo de la eugenesia, y del vestido y del mueble racionalistas, en perfecta armonía con su fin natural, como medios biológicos de restaurar la plasticidad del hombre y sus prerrogativas saludables.

Y hasta el apache, tipo genuino de los bajos fondos del plano de la pasión, actuando a contra-ley, tiene su paralelo en el «gangster», «ejemplo de la racionalización a que llega el crimen con procedimientos técnicos que ahorran esfuerzo y aumentan el rendimiento».

Entremos finalmente en el imperio de la industria. Una de las grandes leyes de la misma, la organización científica de la ejecución (Scientific Menagement). Nos sitúa en el vasto mundo del trabajo. El método analítico de Taylor, descomponiendo el trabajo en movimientos elementales, para lograr la máxima especialización del operador, pregona la racionalización del mismo. Pero el trabajo no es sino uno de los factores indispensables de la producción. El otro factor es el capital el cual se sostiene en el plano individualista, anárquico de la pasión. De aquí la lucha gigantesca que perturba la sociedad contemporánea: dos fuerzas que para ser fecundas han de estar unidas en intenciones y fines y que sin embargo militan en planos incompatibles: el capital, viviendo aferrado al sentimiento. Mientras, campea el trabajo en la región racionalista. Dos concepciones distintas del orden, dos paisajes de cultura opuestos que se atacan en el corazón económico del mundo. Y esa batalla en el centro vital de nuestro tiempo, hace que la circulación hacia la periferia se extrabase, produciendo colapsos de tal magnitud, que amenazan de muerte al cuadro de todos los valores de la naturaleza y del espíritu. Esta lucha podrá aparecer, teñida por las circunstancias y

por el colorido de los hechos, como de intereses de clases; pero el mecanismo interno, su razón de ser más profunda, reside en dos paisajes históricos enemigos, en dos sistemas de expresión, en dos conciencias inconjugables.

La doctrina marxista hace depender toda actividad del nervio económico. Por esto, a pesar de haberse logrado el racionalismo en la mayoría de las formas de una cultura viva, como el resorte más sensible, el foco de irradiación permanece invicto, petrificado en la pasión, el que no se hayan podido manifestar en toda su soberanía las forjas racionales. Pero estas forjas se disponen en línea de combate contra el centro económico que las esclaviza. En el reloj materialista a los minutos corren a clavarse en un nuevo día. Y el arte, en busca de esa hora —de su hora—, ha de llevar sus banderas desplegadas, solidarizándose con la socialización de los instrumentos de trabajo, única terapéutica biológica para enderezar continentes a la deriva.

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 15, mayo de 1933.]

POETAS ATLÁNTICOS. 1: JULIO ANTONIO DE LA ROSA

Está aún por hacer una crítica de los valores poéticos que, frente al mar y en el tobogán de la isla, incorporaron el sentimiento de las nuevas tendencias de arte a la tradición lírica del Archipiélago.

Una verdadera crítica que no se pierda en los extravíos de la amistad, graciosa siempre a los ditirambos. Sino que investigue, sitúe y valore. Y esta labor por realizar, reclama su urgencia en la carta poemática de las islas.

Con respecto a Julio Antonio de la Rosa, existe, como punto de referencia para iniciar la fijación de su obra, el libro «Tratado de las tardes nuevas», publicado por el grupo «Pajaritas de Papel». En este cuaderno-ciclo de la producción de Julio Antonio, puede seguirse fácilmente la línea evolutiva de su proceso literario. Sus versos primeros, entroncados a la vieja manera romántica, intensamente subjetivos, cruzados por oscuras intuiciones de desaliento, de pesimismo, de misterio. La eliminación, después de lo desolado, en camino de aireaciones por el flexible ritmo elegante del romance. El rompimiento, más tarde, con todo cauce legal entregando el contenido lírico a combinaciones métricas intelectualizadas. Y el retorno, por último, a temas levemente tocados por los clásicos, modernizándolos. Temas cultos, en oposición a los populares de García Lorca, en poesía, y a Bacarise y Pitulaga, en música.

El título del libro de poemas de Julio Antonio alude exclusivamente al tercer viraje de sus creaciones. A sus versos encuadrados en lo que se llamó movimiento ultraísta. Sin poder entrar hoy de lleno en detalles y particularidades de su producción, nos detendremos en su manera de construir esta parte de sus poemas, por ser el único de los jóvenes poetas de las islas que cultivó esta modalidad literaria.

Julio Antonio descompone los poliedros poéticos de este período, en dos columnas, en un debe y haber de contable. En el cuerpo princi-

pal del poema dispone las imágenes centrales. En la segunda columna ordena los complementos poéticos, los elementos precisos para mayor esclarecer el sentido de la idea madre. Esta disposición hace más diáfano su lirismo y presta una mayor ayuda de comprensión al lector neófito en las complicadas formas de algunos paisajes literarios de la postguerra.

De aquí, que aún siendo el «Tratado de las tardes nuevas» propiamente dicho, un eco en título del «Manual de espumas» de Gerardo Diego, la gran facultad de asimilación de Julio Antonio neutraliza en los agudos de su temperamento los diversos recorridos de su inquieta sensibilidad.

Hay otro motivo interesante en la poética de Julio Antonio. Y es el de sentir el mar dentro del ultraísmo. De la misma manera que en las islas se dio un mar gongorino, un mar clásico, un mar romántico, un mar modernista, la tradición atlántica en la poesía de Canarias se continúa en casi todos los movimientos nuevos, sin interesarnos de momento sus aciertos y sus errores. Sino para destacar únicamente cómo la generación actual ha sido fiel a su época, recogiendo las variaciones europeas de la literatura y aclimatándolas a nuestro perfil característico, como región, y a las modalidades del temperamento del sujeto operante que las tratara.

Julio Antonio aporta al movimiento ultraísta de Canarias aquel su desmedido peso de los colores. Poemas en los que los colores es lo esencial. Buscar equivalentes cromáticos como otros buscan lo plástico o lo musical.

Simultáneamente, y como ejemplo de su dúctil sensibilidad, las formas métricas intelectualizadas se juntan con los poemas ingenuos, a base de temas infantiles. Todo ello hace suponer que sus finas antenas receptoras para captar el matiz bello de las cosas, hubieran continuado su mariposeo por las más dispares tendencias, siempre con una sed, con un querer, con un deseo insatisfecho de horizontes.

El recital de sus poemas dado por otro poeta amigo, Gutiérrez Albelo, en el Círculo de Bellas Artes, con motivo de fin de curso, ha servido para recodarnos su obra y su personalidad, y la deuda pendiente de la generación a que perteneció, para que esa crítica seria y valorada a que hacíamos referencia al principio de estas notas, apenas esbozadas.

[*La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 14 de junio de 1933. También en *Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 17, julio de 1933.]

PASIÓN Y MUERTE DE LO ABSTRACTO EN «LA VOZ A TI DEBIDA»

Aún con la lengua muerta y fría en la boca, pensó Garcilaso mover la voz a ella debida, en su Égloga III. Innecesaria la lengua, muerta o viva, fría o cálida en Salinas del poema «La voz a ti debida». Esta voz llega de un tras más allá, de lugares que no se encuentran, de sitios apenas identificables en los más aéreos mapas del pensamiento. Y sin embargo, tan cercana, tan detrás de todo, que se intuye a nuestro lado, en un fenómeno de ventriloquía poética.

Ya en otra ocasión, refiriéndonos a los ordenadores líricos de abstracciones, entramos en «Seguro Azar», señalándolo como el vértice más inminente de esta modalidad evasiva. En este último libro sigue lo abstracto comandando. Pero en él se cierran las puertas a lo que metafísicamente pudiera serlo, divagando en lo opuesto de signo, en lo que lo es únicamente lírico. Hay en este poema una transposición feliz de términos, casi de mundo al revés. Mientras que lo turbia, el misterio, es conocido, no inquieta al menos —«tú nunca puedes dudar»—, las cosas claras, plásticamente reales, que ronda lo cotidiano, se tornan enigmáticas para ella, la amante, esa que brota de «La voz a ti debida».

La amante y no la amada. La amante es lo activo. La amada, lo inmóvil. Dentro de un ser caben infinitas posibilidades de seres. Manojos de figuraciones, múltiples desdoblamientos. Salinas elige aquella proyección de la amante mas inasible. La que se vela, desvelada, tras los relojes en marcha y sin horas de sus ojos. Tras los labios exactos que, aún dándose se quedan fuera de ellos mismos, intocados. Tras los brazos que se embarcan en otros para abrazar. La amante que vive en el limpio vacío, en imprecisas ausencias, visitadora de la víspera del mundo, cuando no habían nacido las palabras y todos los objetos estaban al alcance de la mano. La amante que huye, que se conoce sólo, como el concepto de poesía de Juan Ramón Jiménez, por la forma de la huida, que sólo cabe en el «desorden celeste» y que está siempre al

llegar. La amante que pasa por su cuerpo, de tránsito en él, leve como un aire sin cristales, sin alma, desprendida de todo, en la absoluta sombra del eco de un suspiro. La que se deshabita y se pierde más allá de las riberas de los sueños en el seguro azar de su destino.

Esta concepción dual, las dos amantes —la carnada y la descarnada— indican la oposición entre lo abstracto y lo concreto. La lucha por atrapar lo material a su fuerza evaporada. La de la voz a ella debida es puro movimiento. Por ello, tiene que ser amante. Lo exige el ritmo íntimo del poema. Sus últimas esencias. Lo abstracto, llevado a este límite dinámico, tiene sus necesidades temáticas. No todos los objetos, tanto los pertenecientes a la realidad natural como a la realidad del pensamiento, considerados como posibles motivos líricos, pueden fundirse en este ámbito de fuga. Constituir una unidad perfecta, amasando en una sustancia técnica y material trabajado.

El campo de acción de la amante, el vacío, hace inútil la intervención del elemento paisaje. De aquí que esta voz sea mate, severamente simple de color. Sólo alguna vez el verde del olivo —única referencia para quienes gustan de clasificar a los poetas españoles por zonas modales: norte, centro y sur— asoma en la esmerilada transparencia del verso. Y, más que una pincelada, parece este verde tener la misma categoría que el matiz azul que se escorza a veces en renegridas plumas animadas.

Todo cuanto se diga, acertadamente o no, de esta poesía de Salinas, cuadra a la voz a ella debida y a la que impulsa esta voz. Pues el poema es prototipo del logro de una época. De época, porque recoge esta sed de infinito neutro, no empañado por otro barniz de secta, sin estigmas no líricos. Poemas de los que no admiten la terminología de fondo y forma, cuya independencia surge allí donde una técnica no se compenetra y funde el motivo que labra.

Pero el poema no se queda flotando en lo incierto. Cuando las sombras de ella, de la amante —¿y por qué no de la amante?— son más sombras y, como nubes de eléctricos efluvios, se cargan de cósmicas violencias, y desequilibradas se acercan al umbral de la locura, pidiendo a gritos cielos firmes, rompen su movimiento perpetuo y, sedientas, se encarnan en realidades, en una resurrección final de carne y límite. Y la amante, aterrizada ya en lo concreto, se humaniza, retornando a su

«corporeidad mortal y rosa
donde el amor inventa su infinito»

Este salto magnífico, a pie juntillas, de Salinas, cayendo de lo sutilmente intuible a lo palpable, signa la huella del presente del regreso. De un regreso poético, estilizado, y que ya habíamos advertido en Alberti —como síntomas—, al descender de «Sobre los ángeles» y «El hombre deshabitado» a lo más concreto y compacto y vital de nuestro tiempo, las masas, con su entrada en el comunismo; si bien en Alberti el salto no fue lírico, como ahora en Salinas, sino del poeta al hombre, pues sus versos de acercamiento a lo social están negados de finas calidades y hasta sugieren cierto sabor a romances de ciegos. En el retor-

no también, con trayectoria idénticamente albertiana, pero sin el intento último, Cernuda y Prados.

Salinas, pues, ágil buzo de la poesía viva, en el descanso del retorno. Recién llegado. Y, tal vez, en la víspera del gozo del partir de nuevo. ¿Hacia qué playas?

Cualesquiera que sean los pasos posteriores, «La voz a ti debida», de Pedro Salinas, representa la pasión y muerte de lo más finamente abstracto en la lírica de nuestra época.

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 26, mayo de 1934]

ROMANTICISMO Y CUENTA NUEVA

Gutiérrez Albelo reafirma con su último libro —editado por «Gaceta de Arte», de Tenerife: «Romanticismo y Cuenta Nueva»— su inquietud poética, insobornable a voces políticas y profesionales. Inquietud desvelada la suya, ya que su nuevo libro, aparte de sus innovaciones técnicas, refleja una utilidad interior, producto de una actitud ideológica, que aunque transportada al lenguaje poético, ordena todo su contenido lírico, sin que éste se resienta en absoluto de tan saludable vasallaje.

A la entrada de sus poemas, en la «Elegía entre dos luces», dicha posición se plantea —y se resuelve—, como se sobreentiende del título de la obra —entre la bombilla eléctrica, cerrada y perfecta, interpretando lo clásico, y la vela, apasionada y oscilante, como símbolo de lo romántico. Sobre el cañamazo de las anteriores líneas sinópticas —que se confirman en «el fracaso del límite» de «Inútil»— levanta el poeta sus aladas geografías. Así, el «Romance de la niña en Patinette» con su «desconsolado fin de página amarilla», halla su paralelo en el lento desangrarse de la flor de aire y cristal que es la bombilla eléctrica. Este romance es a la mencionada elegía lo que un cuerpo a su armadura ósea. Lo que un cuadro a su croquis lineal.

El ya citado poema —prólogo, más el título del libro, más su anterior cuaderno de versos— «Campanario de la Primavera»—, signa, en nuestro recuerdo, la evolucionada trayectoria del autor.

En Gutiérrez Albelo latió siempre una emoción romántica, aún en sus etapas de parnasiano y modernista. No de sauce llorón. Sino de relativo paraíso inlogrado. De huidas ruletas azules. Pero expresada con rigor selvático. Manteniéndola en jubilosas sedas. Ennobleciendo la espina. Y, sobre todo, transmutando su caudal herido en los objetos circundantes. De aquí su paso por lo endopático; estableciendo diálogos íntimos con las cosas. Refugiándose en ellas y volatizándose después en fusión amistosa. El verso era, por tanto, esa aureola que deja sobre el

carbón un mineral reducido al soplete. El poeta mismo, abandona lo individual y se toma como un objeto más, igualmente fungible. Sin embargo, es necesario aclarar que su romanticismo no es de escuela. No está encuadrado dentro del patrón oro que de esta tendencia trazara Ortega y Gasset: sobrado de tamaño y falto de calidad. No es tampoco nostalgia, aunque a veces se ronde cerca de ella, como en «La Cita» y «La alegre confianza». Es, ya lo hemos indicado, evasión. Pero no una fuga de lo concreto en alas verticales. Sino un desvanecerse del tema, recluyéndose en un extremo de sí misma. Es el matiz más inapresable. Este desinflarse de globo, se precisa en la totalidad de sus poemas, con diversas variantes y direcciones, especialmente en «Lyed y Clave», «El soplo tan dulce», «Barroquismo», «Trompo del domingo», «Elegía esquemática» y los anteriores citados.

Dentro de esta característica general, su romanticismo se desprismatiza en dos principales facetas. Es la una la integrada por la presentación de motivos que, como «La Venus apuntada» y «La Cita» fueron exaltados por los románticos. En estos poemas aparece un esfumadísimo sendito de humorismo. Un esbozo de caricatura poética: pero tan apenas perceptible que no destruye en lo más mínimo su fuerza lírica. Sólo, así, en este sutil balancín de equilibrio, creemos que puedan tratarse estos tan vapuleados temas.

La segunda y más importante faceta del libro, está en las composiciones de marcado sabor sobrerrealista del que existen además indicios ciertos en «La Venus apuntalada». Cuando se da el fenómeno endopático es fácil deslizarse por las simas abismales de lo sobrerrealista. Es también posible en Gutiérrez Albelo por creer el poeta que algunas esencias de lo romántico hallan en esta escuela su continuación lógica. Sin que nos interese de momento afirmar ni negar esta idea, apuntamos una directriz futura. Los poemas titulados «Lo inevitable», «Gritos» y «Enigma del Invitado» son muestras bien logradas de posibles órbitas a recorrer.

Los poemas tienen todos un título bien construido, llenos de exactitud «lírica» como creo que ya lo ha subrayado Agustín Espinosa. Y la edición, cuidada, valora aún más la calidad del libro.

[*Avance,* Gran Canaria, 30 de mayo de 1934. También en *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 9 de julio de 1934.]

«LATITUDES»: J. CARRERA ANDRADE

Libro cosmopolita de un fino poeta ecuatoriano: J. Carrera Andrade. Con estudios de crítica literaria sobre Jaime Torres Bodet, Humberto Fierro, Jorge Guillén, Giménez Caballero. Con cuadros de viajes por el mar Caribe, sombreados de una honda inquietud social: la esclavitud del negro, explotado racial y económicamente, arrastrando cordilleras de pesadumbre y selvas de espinas a lo largo de las vertebraciones continentales y los reductos de las islas. Libro alejado por tanto de las páginas de los literatos viajeros a lo Morand, fabricantes de humorismo metafórico. Más cerca de Georges Duhamel, receptor mental —como la totalidad de los que vinieron más o menos intensamente en el unanimismo— de los angustiosos SOS de los grandes bloques humanos aherrojados. Pinceladas sobre una Europa en crisis, anillada de problemas insolubles mientras no realice el gran viraje de libertar el espíritu del poder del dinero. Conmociones, perspectivas de guerra, meridianos de reacción, zodiacos de desesperanza y el clamoreo de Rusia, asido a la tabla de naufragio, en caminos de puertos rojos. Todo escrito en la prosa limpia, surcada de estremecimientos cordiales y temblores poéticos, de uno de los jóvenes intelectuales de la nueva generación sudamericana.

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 30, septiembre-octubre de 1934]

«FIN DE SEMANA»: RICARDO GULLÓN

Ricardo Gullón nos ofrece en el volumen 2 de Pen Colección su «Fin de semana». En estilo denso, de graves líneas arquitectónicas, ornamentado de detalles de lo cotidiano, percibiendo la psicología de los objetos circundantes, traza un cuadro, de clara filiación proustiana, de un burócrata inadaptado que prefiere a los renglones insinceros, sin alma, de los expedientes, dialogar con su propia conciencia y con la vida interior de las cosas, retrepadas en los cerros de su sensibilidad. Un fin de semana, que es un fin de fiesta a la seriedad reglada de la semana, con su tarde de sábado, tímida de amor, con su anochecer de campo y silencio, reconstruyendo encrucijadas de la pubertad, con su domingo de pascua florida, llegado en los ojos de Ella.

Y pasa este fin de semana con una lentitud de ralentí, con palabras cimentadas en lechos de cal y arena, con imágenes que a pesar de su novedad rezuman severidades franciscanas, de lejana estirpe barroca.

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 30, septiembre-octubre de 1934]

«PIMPÍN»: RAIMUNDO GASPAR

En las ediciones «Cierzo» un poeta de filas del grupo Noreste —Raimundo Gaspar— lanza a la ruleta literaria su segundo libro de poemas: «Pimpín», encuadrados entre 1932-33.

Aires del mediodía, ritmos andaluces, atravesando como aviones líricos cordilleras y mesetas, espejean luces y sombras y palabras en los cristales andariegos del Ebro. Y junto a este juego de inmigración, el aguzanieves de las tierras frías, con pechera blanca, picoteando arroyos, en un divorcio —sugeridor de la palmera del sur y el pino del norte, del poema de Heine— entre pájaro y alamares.

En contraste con este elemento cromático, de virtuosismo surista, donde la imagen prendida a la muleta del verso signa caracolas de seda y quiebros, retozos y despliegues de capa taurina, unos poemas duros, secos, de tono y carácter subjetivos. Pero de un subjetivismo sin diafanizar, en bruto, tomado de esos primeros planos en que lo cotidiano se entremezcla con lo vulgar, sin que baste el vestido de las combinaciones métricas para imprimirle aquello de que carecen: esencias líricas.

Toda vivencia, cualquiera que sea su origen, es susceptible de traducir a un lenguaje poético. Pero la mayoría de las contenidas en el apartado XIV ofrecen cierta resistencia a desleírse en esa atmósfera ideal, corriéndose a menudo el riesgo de que el hombre y el artesano que hay en cada poeta no se identifiquen. Esto no quiere decir que recusemos todo intento de humanización. Y sí sólo aquellos particulares aspectos en que no se produce una resultante poética. Sino un construir de versos sin contener poesía.

Pimpín es el libro de un poeta en camino de encontrarse a sí mismo.

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 30, septiembre-octubre de 1934]

BIBLIOTECA GENERAL

«EL CURA MERINO»: EDUARDO DE ONTAÑÓN

La hora actual cabalga sobre un claro signo de preferencias: el gusto por las biografías. Y en las biografías, un regusto: derribar héroes y mostar hombres. Tras el mito del héroe, descubrir la persona. Humanizarla. Con todas las reservas que merecen las fórmulas y las generalizaciones, podríamos decir que la biografía, en su más acabado y perfecto sentido de sí misma, humaniza a la figura histórica. La desnuda de rigideces y la recrea en una plástica vital. La arranca del ambiente de la pasión y la entrega, tamizada de nieblas, al terreno de una realidad lógica y cálida.

Todo personaje histórico escinde la opinión de su tiempo en dos porciones. En una rivera, el elogio. En la otra, el coro recusador. Y aguas abajo, confundidos en este naufragio de la razón, panegiristas y detractores. Pero el biógrafo actual, después de indagar entre el tumulto de las palabras encendidas, intituye y capta el carácter del personaje para lo cual, como en este caso concreto del Cura Merino, de Ontañón, la geografía es elemento primordial, y ya en poder de la psicología del biografiado, el literato elimina con relativa facilidad todo añadido que no responda a las expresiones automáticas de su temperamento. Ontañón destaca, dándole un máximo valor, la penetrante mirada de Galdós: «la lucha de las partidas es el país en armas, el territorio, la geografía misma batiéndose». Merino es eso, geografía. Su procedimiento de lucha, las guerrillas, también. Y tanto es así que las circunstancias le apartan de ella cuando ocupa la silla de la catedral de Valencia, cuando moviliza un ejército en favor del pretendiente don Carlos, no logra reanudar sus días victoriosos. El mérito de Ontañón lo fijamos en haber centrado la vida del Cura Merino en función del paisaje.

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 30, septiembre-octubre de 1934.]

LA CONCÉNTRICA DE UN ESTILO EN LOS ÚLTIMOS CONGRESOS

Una gran parte del arte de nuestro tiempo —aquel que se imanta de una tendencia constructiva—, viene recibiendo insistentemente por los críticos representativos de un nuevo sistema social los más duros trallazos y anatemas. Al arte puro, al que trabaja finas parcelas de la abstracción, se le contrapone el arte social, situándosele en un polo irreductibble con respeto a éste. Desde esta esquina de la crítica, el arte puro es burgués, puesto al servicio de una sociedad en franca quiebra, el cual trata con sus vuelos evasivos de distraer la atención de determinados sectores humanos de los graves problemas de nuestra hora, dilatando así la llegada de un nuevo mundo en gestación. Desde Plejanov este recusamiento por las puras formas, por este juego que se recluye al parecer en una atmósfera incontaminada de la angustia contemporánea, que gira, alto, de espaldas a una humanidad castigada por la sífilis, por el paro, por la guerra, por el hambre, por la tiranía del sexo irritado.

Y sin embargo, esta deshumanización del arte actual, en sus forjas más abstractas, tiene una clara filiación revolucionaria, porque ella nos entrega el instrumento formal que posibilita recoger en su día contenidos sociales, a los que hoy sólo cabe presentirlos por hallarse fuera de nuestra realidad presente. Es en el marxismo donde se encuentra una resistencia a este arte. Pero es también en el materialismo histórico donde radica su razón de ser, donde tiene un refugio ideológico, tan encajonado en él como aquellas otras tendencias artísticas que llevan los fermentos en disolución de la sociedad burguesa, teñidas por un agrio sentido de propaganda, mostrando un paisaje herido de muerte, ese inmenso osario de valores culturales que es el mundo capitalista. Y desde luego, mucho más revolucionario que aquellas otras que se limitan a copiar la organización socialista del mañana en una forma periclitada, alejada de la sensibilidad de la época.

Estos vuelos abstractos, por cielos limpios, del arte, ausentes de la

realidad social, ha enconado nuevamente el problema del fondo y la forma, y con una ciega ligereza se intenta estrangular la honda significación de este fenómeno estético, arrojando sobre el mismo el calificativo de arte formalista, en tono despectivo, sin verse tras sus complejas geografías la gran tragedia cósmica del hombre contemporáneo.

La oposición entre fondo y forma surge allí donde una técnia no se compenetra y funde con los objetos circundantes.

De esta disociación deriva un juego formal, el cual ha dado origen a la falsa teoría del arte por el arte, de lo que habría de decir Plejanov, después de analizar el romanticismo francés y ruso, que esta corriente se perfila allí donde existe discrepancia entre los artistas y el medio que los rodea. Pero la razón es mucho más profunda. Allí donde germina una cultura está disolviéndose, es donde se enciende esta oposición. En su nacimiento y en su muerte. A los extremos de las trayectorias de estos inmensos organismos históricos. En su apogeo, en sus maduros caminares, este problema no existe. Podrá, sí, hablarse de la lucha por la expresión. Pero ello es cosa distinta. Luchar por expresar contenidos es característico de una cultura en marcha hacia su destino. No tener contenidos vitales, en el momento en que se dispone de una forma de refinadas calidades, es ya la vejez, el empobrecimiento de las fuentes creadoras.

Se conoce la existencia de un arte griego, de un estilo apolíneo. Pero en sus orígenes Grecia carece de un estilo propio. Junto a las fuerzas interiores del hombre griego, las auténticas raíces de su cultura, se mezclan los residuos de formas y contenidos de las civilizaciones orientales terminadas. Sólo más tarde, cuando avanza camino de su edad de oro, eliminando elementos heredados de Asia, es cuando se encuentra a sí mismo el griego. En el momento en que el griego descubre en el centro de su conciencia la imagen del mundo, un cosmos en devenir, sin desplazamiento vivo hacia el futuro, estático, cerrado en sí como una isla, y una forma expresa con serenidad está en su serenidad interior, su tranquilidad y su perfecta armonía, y mundo y expresión, fondo y forma se funden en íntimo maridaje, es cuando el griego tiene su estilo. Fondo y forma no existen independientemente. Se ha realizado una gran síntesis. Y mientras esta síntesis subsiste, el griego tendrá el poder de crear. Y esta creación alcanzará justamente hasta el instante en que nazca la oposición entre fondo y forma. Hasta que se desintegre su estilo.

Cuando comienza la disolución del mundo griego, sus fermentos se trasladan al mundo occidental. Y nuevo paisaje amanece en la perspectiva histórica. Pero la forma tranquila, de reposo, de olímpico equilibrio del griego, no está en armonía con el alma occidental, poseída por el torbellino religioso. Y surge el estilo gótico donde se plasma el radicalismo cristiano, creando una arquitectura que responde racionalmente a las corrientes subterráneas que atraviesan estos siglos anhelantes del medievo. Pero el sentimiento cristiano es un movimiento vertical, tenso a la altura. Y este dinamismo, que la piedra soporta difícilmente y que luego se retuerce con el Barroco, deforma el cuerpo, objeto de la escultura, hasta negarle toda presencia humana, castigándole y aniquilándole en su ascetismo. La arquitectura puede con sus grandes masas

dispararse al cielo. Las demás artes no resisten tan extraordinario esfuerzo. Y es que aún no ha logrado la cultura occidental llegar a su perfecta madurez, a conciliar fondo y forma. Es decir, no ha hallado la forma plástica que sea capaz de recoger de manera natural y espontánea este poderoso ímpetu religioso. Así la representación del cuerpo en el barroco es la negación del cuerpo. Y es que aun poseyendo el sentimiento primario que ha de informar la cultura del hombre de occidente, la forma, la herencia griega, con su equilibrio, con su reposo, importada, artificial, se quiebra con este contenido que no solamente le es extraño, sino también opuesto. Y es preciso el Renacimiento para que esta movilidad del sentimiento interior halle en una nueva forma su expresión auténtica y acabada. Esta contradicción comienza a diluirse con Guiberti, avanza con Donatello y culmina con Miguel Ángel, quien logra conjugar la oposición entre fondo y forma, y cuyo resultado es el surgimiento del estilo occidental, fáustico, que ha de sostenerse durante la época de creación de nuestra cultura. Nuevamente se ha verificado una síntesis histórica. Nuevamente se apagá el problema del fondo y la forma. De nuevo, un caminar alto de un tipo de hombre que realiza su destino.

Así hasta el Romanticismo. El Romanticismo es ya un sentimiento de nostalgia. De algo perdido para siempre. Es la evocación, la lamentación de una realidad que ya no existe sino en esqueleto —la Enciclopedia no es otra cosa que el ordenamiento de los productos del espíritu—, exprimida de savias jugosas, sin calor vital, sin potencia creadora ascendente. Y es avanzado el romanticismo, en los umbrales del 900, cuando se vuelve a desintegrar un estilo en sus dos elementos constituyentes: fondo y forma.

Ya Jorge Simmel en su estudio sobre Rodin (véase R. de O. n° CXXVI) nos muestra en dos escultores los casos típicos de esta independencia con carácter casi permanente. Y nos presenta a Meunier, quien incorpora a los mitos del arte el trabajo del hombre en su cósmica plasticidad, en una técnica tradicional, y a Rodin, el cual por medio de combinaciones de planos lumínicos, de una flexión de los miembros, de una inédita disposición de las superficies, logra una forma nueva, pero sin renovar los contenidos. Y esta desintegración se verifica cuando el mundo burgués se dirige a su más alto formalismo económico. La burguesía revolucionaria ayer deviene conservadora y más tarde reaccionaria. Y escinde la sociedad en una gran masa popular que siente unos problemas distintos y opuestos al de una minoría que a horcajadas en una plataforma política muerta, impide el restablecimiento del equilibrio social roto. Los problemas que crea este desacuerdo son de tal magnitud que al hombre se le resquebraja su edificio espiritual, no sabiendo dónde colocar con firmeza sus sienes traspasadas por latidos de angustia.

Una tendencia social agrupa a grandes masas que marchan contra valores políticos convencionales. Una tendencia artística se moviliza paralelamente contra un repertorio de objetos convencionales de arte. El primer paso consiste en una huida de esos valores rígidos. El romanticismo con la ruptura del equilibrio clásico es ya una huida. A pesar de

pregonar la vuelta a los antiguos mitos, a tallar en mármol las estrofas, Téofilo Gautier en su «Arte Poética» inicia un movimiento de lejanía del objeto, refugiándose en el otoño sentimental individualista: «que ton revêflotant se scelle dans le bloc resistent». Los simbolistas avanzan aún más en este nihilismo interior. La rima suena ya a hueco. Es el matiz lo fundamental. La música, la evasión, siempre. Hacia el moverse desasido del alma. «El Impar libre por el espacio». Más tarde, durante el ciclo de violenta destrucción de los ismos, el unanimista Jules Romains, habría de exclamar, retrepado en el último andamio mental del individuo: «los hombres son como ideas que cruzan por un espíritu».

Esta misma fuga es la que verifican los pintores impresionistas, abandonando el objeto y diluyéndose en el ámbito de las vibraciones luminosas. Pero ya ausentes de la realidad, a muchas leguas espirituales de ella, intuyen que a esa realidad es preciso atacarla, en un asedio combativo, destructivo. Y el expresionismo inicia al regreso, segundo acto revolucionario de la pintura. golpeando con saña el objeto, queriéndolo destrozar (véase G.A. 25)

En 1918, los batallones regresan del frente con un pasado de cuatro años de asesinato. Bandas de música saludan su reintegro a la paz oficial. Pero el «crac» espiritual de los millonres de hombres atormentados es una cruenta guerra. Las trincheras están ahora trasladadas en el yermo psíquico del individuo. Con este horror, mullido el campo de la pintura por la obra de la generación anterior, el arte social, lacerante, ennegrecido, diseccionado en trazos epilépticos los escombros de hombres y cosas, universaliza la ruina de los conceptos capitalistas, flotantes entre los ríos sangrientos del crimen colectivo. Es incomprensiva y reaccionaria toda crítica que enfila sus disparos contra esta tendencia. El arte de propaganda responde sinceramente a su tiempo, trabaja sobre el único contenido humano que le resta al mundo occidental dentro del imperialismo económico. Si cada artista ha de ser fiel a su época y a sus vivencias, las visiones dantescas, de la guerra no pueden escamotearse a la obra de arte. Pero junto a la destrucción, lo corruptivo. Que las conquistas de una técnica se salven de la hecatombe, esperando, nítidas, apoderarse de una nueva realidad. He aquí el arte, en su función abstracta, de avión y de arca.

Y así todo. Sin poner en la forma sentimientos vitales. Porque de la misma manera que el hombre está vacío de hondos valores pondría el grito doloroso. Gritos de protesta. Gritos sin dirección. Gritos con que poblar su vasta oquedad resonante. La cantera de su destino está ya exhausta. Carece de esa masa bruta, surcada de ricas vetas temblorosas que siente el hombre balbucear a flor de alma en la aurora de una cultura.

El arte abstracto expresa mejor que ningún otro prisma de nuestro tiempo la tragedia del hombre contemporáneo, porque la remonta a un escenario cósmico. Sus líneas desintegradas son como las fuerzas físicas que recorren las órbitas de astros casi apagados, Sin carne, giran en la desnuda soledad del intelecto. Pura geometría. Puro mecanismo. Más sutiles que las ondas hertzianas en el éter. Quien sepa ver esta fuga de

lo humano, la identificará con un drama expresado en lenguaje sideral. Por esas planetarias llanuras, por esas pendientes en vuelo, pasan los hombres como trayectorias, como zodiacos, como constelaciones descarnadas. En las que sólo brilla un foco de rebeldía: la lamparita Davis de la protesta que pugna por zafarse de su encierro para contagiar con su llama la mole muerta que le sostiene.

Nadie como Picasso ha sentido en su obra esta tragedia, con su perenne exilio por todos los climas. Desglosado el estilo, mientras la fama palpa por todos los rincones, caen sobre nuestros ojos el peso del contenido ulcerado. Y esta forma desligada trata de captar materia donde posarse. Trata inútilmente de restablecer el equilibrio. En lo inefable de su periodo azul y rosa. En lo negro buscando lo no decorativo, sino las esencias el ánima viva y fresca de los volúmenes de los primitivos. Pero la mentalidad de Picasso centrada en la época —época de disolución, pero de una alta complejidad— no puede detenerse en estas galerías de lo negro, extrañas al pensamiento europeo, con sus mitos imaginativos. Y sigue buscando asideros firmes. En las geometrías cubistas. En sus pesquisas greco-romanas. En sus retratos al natural. En sus deformaciones de mujeres. Y sigue buscando sin hallar nada firme. Todo es huidizo. Pero qué profundos hallazgos. Va levantando formas en sus virajes desconcertantes. «Y no termina aún. Durante estos últimos años, nuevos experimentos puramente lineales más allá del cubismo, despojados casi de materia. Ved más deformaciones, más investigaciones aún.» Y añade Henri Mahaut (Véase G.A. n.° 7): «podría decirse que son tantos artistas en uno solo, si la seria unidad de la obra no acusara con evidencia la unidad espiritual del genio que la ha concebido y realizado».

Ahí están también los neos, afanándose en insuflar vida, vida auténtica y virgen, a luminosos cadáveres. Nada es posible. Es inútil el intento de resurrección de un gran estilo mientras la realidad no sea otra. Mientras no llegue el gran viraje violento. Cuantas veces se vuelva el hombre actual hacia sí mismo, se encontrará con un desierto poblado de convenciones, de manchas vacías, de osamentas heladas, que si antes tuvieron las propias calorías de su sangre, ya hoy no tienen sitio en su intimidad. Y así marcha el hombre a cuestas con su antítesis. Junto a los más delicados sismógrafos del arte abstracto —Kandinsky, Klee—, el surrealismo, sin salir del mundo individual, avizora insospechados objetos en las floraciones difusas de la subconciencia, guardadora de los ímpetus reprimidos del sexo. En la misma línea temporal, la arquitectura racionalista. Pero la arquitectura sirve a fines prácticos. Y soluciona la crisis de la vivienda en las urbes hacinadas, portando el maná de sus masas tranquilas como reacción a los edificios y trazados antihumanos. Producto este arte, como todos los demás expuestos, del sistema capitalista. Pero hallazgos firmes y revolucionarios, aptos para rendir un máximo servicio a la colectividad.

Pues bien, ¿pueden desecharse estas forjas artísticas por el hecho de haberse generado en el derrumbamiento del sistema capitalista? ¿No es este arte simultáneo en sus fines y en su tiempo a un sindicato obrero, a una técnica mecánica maravillosa? ¿Es la destrucción de estas for-

mas últimas, refinadas de la civilización lo que persigue el socialismo? ¿O es que por el contrario el poner todas estas conquistas al alcance de la colectividad? Por esto consideramos que los que niegan en absoluto este repertorio de formas en todos los sentidos padecen, aquel infantilismo crítico de cuando las masas la emprendían contra la máquina porque desalojaba operarios.

Resumiendo. De la misma manera que un sindicato tiene dos funciones: una activa, de negación y lucha contra un sistema; y otra latente, positiva, creadora y de permanencia futura, así en arte dos orientaciones: la social y la abstracta. La primera golpeando la realidad degenerada. La segunda ensayando una forma capaz de adaptarse, humanizándose, a una nueva manera de concebir el mundo.

Proyectemos ahora este mecanismo del nacimiento y disolución de las culturas sobre la Unión Soviética. Existen indicios ciertos del surgimiento de un tipo de hombre, encendido de fe, firmemente asentado en un paisaje virgen, del cual se desprende un aliento invisible de rumores vitales, poniendo en resonancia jubilosa la caracola del ser. ¿Será Moscú, como fue ayer Roma, como anteayer Grecia, el vértice luminoso de expresión de un nuevo estilo, de una nueva cultura? He aquí las trascendentes interrogaciones que acotan el alma caída en crisis de la vieja Europa y a las cuales comienza a contestar con sinceridad absoluta el Congreso de Escritores Proletarios, celebrado en Moscú en agosto último.

Rusia, en régimen de dictadura obrera, es un periodo de tránsito, imprescindible para liquidar los mitos exhaustos burgueses e ionizar hacia un polo socialista sus concepciones colectivas. Por tanto, Rusia, mientras no fragüe una conciencia interior, de frontera adentro, ha de sostener la dura barrera de la dictadura, limitando toda actividad a su propia organización y paralizando toda corriente osmósica que pueda entorpecer la marcha de su estructura. Lo que se ha considerado como un nuevo nacionalismo, enfrentándolo a lo universal, no es otra cosa que un compás de espera para ordenar un desconcierto material después de la etapa de guerra de la revolución.

El Congreso de Kharcov, de escritores rusos, en 1930, que respondía al mandato de la dictaddura política en el campo intelectual, aprobó las dos conclusiones siguientes:

Primera. La creación artística tiene que estar sistematizada, organizada, colectivizada y realizada de acuerdo con los planes del gobierno central y de la misma suerte que cualquier trabajo reglamentado.

Segunda. Todo artista proletario tiene que ser materialista dialéctico. El método del arte creativo es el método del materialismo dialéctico.

Estas dos conclusiones, impuestas desde lo político, eran una amenaza y una coacción sobre el artista, que tenía que repercutir en su obra. El temor de apartarse de las líneas trazadas para la sovietización del arte, restaba a su trabajo espontaneidad y frescura. Nacía condicionada al control del Comisariado de Instrucción Pública. La crisis interna del artesano seguía subsistiendo, aunque ya derivada, con otro rumbo. Era la contribución dolorosa, fatal y necesaria de lo intelectual a la dictadura política, para que ésta, realizando un gran viraje, le diese a cam-

bio de ese sometimiento a corto plazo, largos horizontes libres que roturar.

Estos horizontes libres se traslucen ahora en este Congreso de Escritores Proletarios. Su carácter de internacional es ya un síntoma de que, vencidas dificultades de orden político —así lo piensa también André Gide, en su mensaje al Congreso—, la dictadura comienza a abrir las manos, dejando volar las fuerzas de creación más sensibles —las artísticas— que gemían enjauladas. Ello demuestra cómo la dictadura afloja de manera espontánea sus férreas cadenas y cuyo relajamiento total, sustituida por el juego de la democracia socialista, coincidirá con una conciencia plena y madura, con una cultura viva.

Las voces más agudas de este Congreso, voces de escritores rusos, plantean el problema del fondo y la forma en literatura como primerísimo y esencial. No hay un estilo soviético viene a decir en definitiva el Congreso. El discurso de Ilia Ehrembourg es de una valentía y claridad extraordinarias.

El académico Boukharine delataba esto mismo en su estudio sobre «La pintura soviética», aunque expresara lo contrario. (Véase G.A. 23 y 24). Y es natural que así suceda. No se puede improviar un cuadro de valores. Ni un tipo de hombres se inventa. Ni la colectivización se verifica en virtud de un «fiat» místico. La Unión Soviética marcha hacia el socialismo. Se acerca a él por caminos progresivos. Pero hasta que la socialización no se realice en todos sentidos, mientras ella y sus hombres no sean un bloque integral, mientras no se forme una cristalización perfecta, el problema de fondo y forma latirá con pulsaciones desmesuradas. No desde luego como en el resto europeo. En Occidente este divorcio no tiene solución dentro del capitalismo. En Rusia tiene ya abierta la salida como Grecia con los restos asiáticos. Como Roma con los residuos griegos, Moscú se debate por eliminar las viejas tendencias occidentales heredadas.

De momento, los escritores rusos se han tropezado con un gran hallazgo. En la literatura rusa no existe diferenciación entre clasicismo y romanticismo, ni entre naturalismo e idealismo. Es decir, estas cuatro esquinas contradictorias son una sola. El romanticismo es nostalgia de un pasado y Rusia se tiene a un futuro naciente. Su idelismo es la meta a que mira su naturalismo. Todo está en un devenir, filado ya a puertos concretos. Esta experiencia que se deduce del Congreso constituye la mayor conquista intelectual de la Unión Soviética y el hecho más seguro de que no es una civilización de término sino una cultura que se despierta. Es este uno de los puntos más interesantes del discurso de Boukharine, sobre la expresión poética. Bien es verdad que éste trata de caracterizar un realismo y un romanticismo socialistas, delimitados en la hora actual. Pero en sus razones identifica uno aí otro. El querer diferenciarlos no es sino un error de perspectiva histórica, ya que ambos sentimientos son contradictorios. El romanticismo es forma senecta, de estadios finales, el cual sucede a las provincias maduras del clasicismo. Boukharine es el prototipo de una generación en el fiel de la balanza entre la creación socialista y la ideología burguesa, y cuya mezcla produce un resultado crítico confuso por no saber situar aún cada

experiencia en su lugar adecuado. A pesar de ello, la intervención de este poeta en el Congreso es de lo más rico en cuanto a percepción del momento literario ruso actual.

Reabsorbidas por la joven sociedad naciente estas distintas direcciones de escuela seniles, unificándolas en la fragua enardecida de lo real, nos queda examinar los matices con que orquestan este Congreso las posiciones de los delegados. Descartando a Gorky —quien señaló la decadencia del drama y la comedia occidentales por carencia de fuertes caracteres humanos, y cuyo hecho, a su juicio, marca la desaparición de los grandes hombres—, Sabolec defiende la libertad individual en la creación artística, sirviéndose únicamente del amor y del odio, como punto cierto de referencia y control. J. Olecha sostiene también esta independencia para bucear en el alma nueva la contestación de las preguntas que la definan, relatándonos su vida privada como caso del excéptico que ha vuelto a crear, por la influencia radiante del medio. Un documental semejante nos ofrece A. Avdeenco, antiguo «bezprizorni»: (niño abandonado. Véase «Yankis y Rusos», de Soufault). Vsevolod Ivanov sostiene la tesis de la literatura dirigida, estenografiando los menores movimientos de la vida diaria. Posición esta de cronista, útil más a la historia que a la creación literaria. Más interesante es la postura de Gerasimova, la cual descubre el empobrecimiento psicológico del héroe en la novela, cortado en dos: el hombre y el militante social. Describiendo la máquina sonora que en él funciona y desechando hasta hoy el tuétano de su intimidad. Hecho entrevisto por André Malraux, al gritar el alerta de que «expresar una poderosa civilización no constituye necesariamente una poderosa literatura y que no es suficiente fotografiar una época para que nazca una literatura». Malraux y Jean Richard Bloch —los dos delegados franceses— proyectan lumbraradas hondas, guiando a los rusos en la maraña de sus pasos incipientes, aún no devanados, aleccionándolos con el acervo de su cultura y su experiencia literaria. Así Karl Rodek aplaude la mirada aguda de Bloch, al observar que es preciso hacer la diferencia entre el individualismo, la incapacidad de integrarse en una colectividad, y el respeto al individuo. Todo ello ha hecho reconocer al Congreso la necesidad de un individualismo socialista. He aquí otro de los acuerdos de más envergadura positiva, dejando a cada artista en libertad de pensar su vida interior.

¿Existe, sin embargo, en la actualidad, un individualismo colectivo, —o comunista, como quiere André Gide, o socialista como desea Gorky— para la novela y un realismo socialista, tomando la vida en su devenir poético, como pretende Boukharine, para la lírica? No, aún no existe la concéntrica de un estilo propio. Cuantos ensayos se ha intentado poner en práctica han caído invalidados. Ello ha sido por querer filmar el dinamismo constructivo de las masas con tomavistas clásicos, y cuya diferencia de ritmo entre fondo y forma, entre la realidad y el procedimiento de captarla, hace trizas, con sus continuas interferencias, el angélico acorde integral.

En lugar de elegir las formas de expresión más veloces del mundo occidental, las más flexibles conquistas literarias, las caldeadas derivaciones del arte nuevo, han recogido con preferencia formas periclitadas

que se han quebrado al insuflarlas contenidos calientes. El menosprecio por las expresiones nuevas, a pretexto de estar deshumanizadas, ha creado el pecado y adherido a él la penitencia. Sólo cuando la URSS logre separar las escorias y gangas reaccionarias y se asimile los elementos más vivos y vibrátiles de las últimas generaciones europeas, entrando en una verdadera combustión los alientos revitalizados de un pueblo, de una conciencia que se siente emerger como una aurora boreal acuchillada de temblores inéditos, es cuando fondo y forma dejarán de existir independientemente, sin que puedan recordarnos, como en las reacciones químicas, los cuerpos que originaron el nuevo pacto fecundo, Rusia es hoy crisol. Este Congreso es un manómetro que marca su temperatura y las transformaciones de los ingredientes ígneos. Ojalá que la gran voz de un estilo venga, con el pico florido, sobre nuestros hombros a la deriva.

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 31, noviembre de 1934.]

SOBRE EL PRÓXIMO RECITAL DE S. SUÁREZ LEÓN

Aislotadas las islas, circunscritas a sus límites de mar y soledad despierta, rara vez rompían el cerco de lo geográfico para buscar una comunión de intereses y de afectos. Años y años encerradas en sí mismas, mirándose unas a otras desde fronteras de odios inútiles, al compás de un patriotismo sin ninguna finalidad práctica.

Y es en nuestro tiempo, en que la angustia atenaza al hombre contemporáneo, en que los problemas se generalizan extendiéndose en frentes universales, cuando comienza a darse el fenómeno de la solidaridad entre las islas.

La forma rudimentaria de la organización de la producción agrícola, que creía bastarse para su desenvolvimiento, antes de la eclosión de la crisis económica actual, a constreñirse en el marco de cada isla, ha fracasado. Y son los intereses económicos los que ha impulsado a las islas a volcarse unas en otras, a establecer contactos defensivos. Y se lanzan consignas de frentes únicos, que es tanto desinsularizar las islas, universalizándolas.

Aquel aislamiento de ayer influyó considerablemente en las relaciones artísticas de las islas, imposibilitando el que se pudiese alcanzar un elevado coeficiente en el intercambio de valores intelectuales. Y así se da el caso de que personalidades destacadas en el área insular adquieran más fácilmente un prestigio en la Península, y a veces hasta en el extranjero, antes que dentro de la región canaria.

No sucede así con Sebastián Suárez León, periodista, dramaturgo y recitador de la vecina isla, de quien se anuncia un próximo recital poético en el Círculo de Bellas Artes de esta capital.

Suárez León regresó anoche de su viaje a Madrid, donde fue contratado para impresionar discos de sus recitados. Y su llegada rompe una vez más el aislamiento artístico entre Tenerife y Las Palmas, al que pueden servir, como precedentes de mayor valía, los gratos recuerdos de la exposición de los alumnos de la escuela «Luján Pérez», de Las

Palmas, en 1930, en el mismo Círculo de Bellas Artes y la visita a Gran Canaria del grupo de «Gaceta de Arte» en el pasado año, como acto previo para la celebración de un congreso de las juventudes del Archipiélago.

Anotamos en Suárez Léon, como recitado, una preferencia por las calidades líricas del poema y un gran desprecio por el efectismo de la dicción. Por ello el gesto apenas si se esboza. Por ello el ademán es sobrio, dosificado con exquisito gusto. Le es suficiente lo fundamental: la voz y el poema. Una voz caliente, de dorado timbre, rica en matices y aterciopeladas tonalidades. Voz que no resbala sobre las imágenes y la pompa de los versos. Sino que penetra, infla y dilata la arquitectura del poema, haciéndole adquirir la tersa belleza de los globos infantiles, llenos de un aire luminoso.

Y esta sobriedad, en armonía con su vida alta y austera, es la que se nos ofrecerá poéticamente uno de estos días en el Círculo de Bellas Artes de esta capital.

[La Prensa, Santa Cruz de Tenerife, 25 de noviembre de 1934.]

ACOTACIONES AL CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES PROLETARIOS

Mientras que en los países caídos en honda crisis espiritual por la infiltración del imperialismo económico, que ha subvertido todas las fuentes de valores, enturbiando sus aguas creadoras, el arte y la literatura han perdido todo aliento popular y los congresos que organizan se debaten en medio de la mayor indiferencia colectiva, el último congreso internacional de escritores proletarios, celebrado en Moscú en agosto del pasado año, se ha visto asistido del cálido oleaje que brota de las masas cuando éstas se mueven tensamente, imantadas de fe, en recto disparo hacia la realización de un alto destino. Y mientras los estados capitalistas conceden una atención meramente formularia a estas actividades, en la URSS las asambleas de intelectuales adquieren la categoría de un acto político fundamental. Así lo expuso en el congreso Augusto Babel, el autor de «Caballería Roja», con las palabras que han sido consideradas como la cimentación de una estrecha alianza entre el Partido Comunista y la falange de escritores. «Lo que importa —dice Babel— es que nosotros debemos contribuir a la victoria del nuevo estilo bolchevique en nuestro país. Ello será una inmensa victoria política, porque entre nosotros, afortunadamente, no existen sino victorias políticas.»

El entusiasmo popular despertado por este congreso se puso de relieve por dos hechos que merecen ser destacados. Uno de ellos, el que a la puerta del local donde los delegados desenvolvían sus tareas se enracimasen multitudes de personas, disputándose la entrada a las tribunas públicas para presenciar el curso de los problemas que habrían de ser examinados. Y otro, el que desde las remotas regiones campesinas enviasen los obreros de la tierra saludos a los congresistas, acompañados de ofrendas, y expresando el ardiente deseo de que los trabajadores del pensamiento se acercasen a convivir con los grupos que explotan el suelo para que recogiesen en sus obras la visión de los campos

en vías de socialización. Este anhelo era el que exponía también en el congreso J. Olecha al decir que como artista quería prolongarse sobre el alma del joven hombre soviético para ver la contestación a las preguntas de quién eres, qué sueñas, qué piensas cuando tomas conciencia de ti mismo, cómo amas y si sabes llorar.

Este interés de un pueblo por sus valores intelectuales, de encontrar sus aspiraciones sublimadas en la obra artística, es lo que ha puesto en tensión a los escritores rusos para descubrir un estilo en que ofrecer a las masas ávidas de sentirse recogidas en la epopeya de su marcha, el lírico espejo que las refracte.

Por otra parte, este entusiasmo popular estaba ya implícitamente encerrado en las llamadas brigadas literarias. Aunque Ilia Ehrembourg afirmara en su discurso de que éstas quedarían en la historia de las letras rusas como un detalle pintoresco y pasajero de los años adolescentes, no es menos cierto que estas brigadas han servido para mullir y enfervorizar y contagiar a las distintas profesiones que trabajan en todas las ramas de producción que abarca el desarrollo del Plan Quinquenal, en una atmósfera activa y sedienta de absorver los frutos de un arte y de una literatura propios.

Un arte y una literatura completamente distanciados de las formas occidentales. En occidente, es decir, en los países burgueses, las forjas artísticas discurren, o bien por vericuetos abstractos (arte puro) o bien son trabajadas sobre escombros de una realidad descompuesta (arte social). El uno, deshumanizado. El otro, mostrando lo inhumano de un sistema. Y ambos, alejados del calor popular de las masas.

En cambio, en el oriente rojo, el arte se despierta empapado entre clamores humanistas. Y esto se ha logrado —logrado no aun en la obra, sino como preocupación general— con la implantación de la dictadura proletaria. He aquí las palabras de Chklovsky descubriendo este hecho. «Hace unos quince años, Alejandro Blok hablaba de la crisis del humanismo. Akim Volynsky, hoy olvidado, se levantó para decir que el humanismo continuaría existiendo sin mudanza. Entonces Gorky añadió: «Esta es una discusión que durará decenas de años.» Hoy Gorky habla de un humanismo proletario. «Somos en los momentos actuales los únicos humanistas que restan en el mundo. Hablamos de la sentimentalidad, de la sensibilidad de hoy. Nosotros describimos los sentimientos que la clase obrera comienza a experimentar en sí misma. La burguesía tuvo esta sensibilidad y la expresó en obras excelentes. Nosotros tenemos que aprender a describir nuestros sentimientos de una manera mejor y más vigorosa que la burguesía.»

Toda la literatura soviética gira alrededor del hombre. Y esta rica vena de creación constituye para los occidentales deshumanizados la prueba más honda de que fuera del socialismo no es posible la existencia de un arte de firme entronque popular. Y posiblemente, dentro de algún tiempo, no será posible sino la lamentación de las almas condenadas a vagar, buscando carne donde posarse, en este infierno que es para el espíritu el imperialismo económico.

[*Índice,* Isla de Tenerife, núm. 1, marzo de 1935.]

EL PLEITO SURREALISTA. LA MORAL DEL TANTO POR CIENTO

Desde hace algún tiempo —desde que la fobia política ha nublado sus místicos deliquios— viene contribuyendo «Gaceta de Tenerife», con sus insolencias palabreras, a la degeneración del tono correcto con que, en general, ha desenvuelto hasta hoy sus ideologías la prensa insular. Pero lo procaz del lenguaje y el desconocimiento de los problemas que chochean a diario en sus páginas, ha alcanzado su vértice angélico en los derroteros semiburriciegos, casi menopáusicos y siempre destemplados, con que ha coloreado la campaña que dicho periódico ha puesto en circulación no sólo contra la película surrealista «La Edad de Oro», sino también contra las personas que, más o menos directamente, han intervenido en la frustrada proyección del film mencionado.

«Gaceta de Tenerife» patea, patalea y se tira de las greñas, viendo masones, judíos y bolcheviques donde no existe nada de eso. Ve cínicos, inmorales, degenerados y energúmenos, entre los que han intentado dar a conocer en sesión privada una obra cinematográfica que desconoce. Recoge fábulas sobre Jesucristo, entrando en «antros de prostíbulos», cuando no es cierto. Alega que no se ha rodado este film en España y es falso. Después de tales dotes de videncia y de clarividencia del camelístico diario, no es difícil explicarse, para quien no tenga otras razones la cantidad de milagros que les ocurren a los católicos y las incontables apariciones de vírgenes —de la que es típico el caso de Ezquioga— que se les presentan por los caminos, bajo las piedras y hasta en la sopa.

Pero aunque los aspectos relacionados con la fallida proyección de la «La Edad de Oro» son varios y todos ellos pintorescos, recogeremos en este artículo las diatribas que formula contra el empresario del cine Numancia, en cuyo local se iba a proyectar el film. A nosotros —dice «Gaceta de Tenerife»— nos parece mal todo espectáculo inmoral, esté o no censurado por las autoridades. Lo inmoral, en este caso concreto, ra-

dicará, aparte las alusiones de carácter religioso que contiene este film, en estar bajo la dominante influencia del Eros, reivindicando los instintos frente a todos los prejuicios sociales. El empresario se limita, cuando no es confesional, a proyectar todo film, atendiendo solamente al criterio de la autoridad en cuanto a moral, pues si los espectáculos estuviesen al vaivén de las morales individuales o de grupos, ninguna obra cinematográfica tendría la aquiescencia general. El empresario cobra su tanto por ciento y a otra cosa. Y esto es, exactamente, lo que hace «Gaceta de Tenerife» como periódico de empresa. Y, como empresa, es fiel a la moral del tanto por ciento. En cualquier otra entidad económica, ello es la norma establecida; pero tratándose de un periódico católico, que combate esta conducta, es la negación, con sus actos, de todo aquello que idealmente pregona y vocea. El ejemplo lo tenemos claro en las mismas páginas de «Gaceta de Tenerife». En dicho diario se ha venido publicando un anuncio que es simplemente un dibujo pornográfico. Una mujer con los muslos descubiertos, mostrando una media sostenida por el tirante de una faja. (Seguramente el anuncio ha de ir destinado a las damas católicas que tanto han trabajado para que no se proyectase «La Edad de Oro»). ¡Ah!, no se extrañe nadie. Es que la moral sexual de «Gaceta de Tenerife» es muy elástica. Una mujer con las enaguas y ropas interiores remangadas hasta el muslo puede ser moral cuando hay dinero por medio. Su moral puede llegar hasta donde exija el oro. Es la moral del tanto por ciento la que practica.

Otro caso. Con motivo de la campaña que dice viene sosteniendo en defenssa de la agricultura, un anunciante a quien le perjudicaba tal campaña se dio de baja en el anuncio. Hasta allí, «Gaceta de Tenerife», había atacado en términos generales, sin concretar en ningún nombre particular. Pero apenas le suspendieron dicho anuncio, el hueco vacante lo rellenó particularizando sus denuestos contra la persona que lo retiró. Es decir, mientras no se le retiró el anuncio, mientras se le daba dinero, el nombre no aparecía; pero cuando se secó la cabra, nombre al canto y leñazo que te pego. Contrasta esta actitud y cobra su auténtico significado, si se tiene en cuenta que no es el referido ex anunciante el único contra quien dirige su campaña, sino uno de tantos, simplemente. En cambio, a los restantes, por el hecho de sostener el anuncio, no les ataca directamente y silencia los nombres. Esto revela cómo «Gaceta de Tenerife» establece una categoría entre sus adversarios en función del tanto por ciento. El hecho tiene una calificación generalizada, que no es preciso nombrar.

Aún existe otro caso. El rojo y lo negro de «Gaceta de Tenerife». Lo rojinegro. Los colores dan la impresión de unas piernas peludas exhibiendo, con descoco, un par de ligas rojas. Exactamente como las figurillas de tipo erótico de algunas tribus salvajes. Pues bien, junto al título, que viene a ser la bandera bajo la que acoge un ideal, en rojo, aparece, en rojo también, otro anuncio. Otra vez el oro —«el estiércol del infierno»— elevado a la misma altitud del nombre de combate.

Después de todo esto, ¿a qué criticar posturas ajenas, si dentro de

casa se cae en el mismo vicio que se critica? De aquí, nuestra afirmación: «Gaceta de Tenerife» o la moral del tanto por ciento.

Continuaremos analizando el caso de «La Edad de Oro» en otro artículo.

[La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 17 de junio de 1935.]

PRÓLOGO A LA «PRIMERA ESTRELLA»

De J. Sosa Suárez

En la isla de aquella tarde —que recortaba la amistad y el destierro— estábamos los cuatro: Juan Sosa Suárez, su hijo, el mar y yo. El hijo tenía llenos los ojos, las manos, la boca de preguntas. Todo lo que nos rodeaba se abría en brazadas de interrogaciones. En por qué filtrados de ingenuidad. Y los objetos contestaron al hijo por la gracia del padre. El mar y yo, espectadores.

Un escritor no es sino la dualidad de padre e hijo en una sola persona. Una sensibilidad infantil que inquiere y un maduro don de expresión que abreva. De la íntima fusión de estos dos elementos surge la fuerza creadora. El espíritu, si queréis. La única trinidad verdadera.

Para un escritor, para un artista, como para el niño, es todo un preguntar. Mejor aún. Un espejo que amplifica las preguntas que, por solo hecho de existir, late en cada cosa. No es interrogar a las cosas. Sino dejar que ellas interroguen. Y no contestar de manera que se yugule la pregunta. Sino contestar de modo que ésta se avive. Como, exactamente, hace el niño. Encadenar los por qué. Hasta que todo lo apague la gran noche. El día es una pregunta luminosa. La noche, la respuesta oscura. Pero en la noche, los rumores, mil y mil lenguas que se arrastran: son las preguntas incontestadas del día.

Una vida es una respuesta abierta. Responde la sangre a las venas, la vena a la sien, la sien al latido. Pregunta el aire al mar y el mar responde con la ola que se alza interrogadora. Pregunta el hijo al padre y el padre se desdobla de las taras lógicas para asirse a la más ligera huella fugitiva.

Este es un libro de huellas. De alas. De preguntas. Y de contestaciones. De unas contestaciones que son las huellas de unas alas que preguntan.

[Prólogo a *La primera estrella,* de Juan Sosa Suárez, E.C.S.A., Las Palmas (Gran Canaria), 1935.]

POESIA EN EL SIGLO XIX TINERFEÑO[1]

Los poetas en Tenerife —según han observado varios críticos— no han sentido una auténtica devoción por el mar. Todos se han ido tierra adentro. Y de la tierra nunca se eligió el elemento distintivo. Sino «el aura sobre los delicados tallos». Pero en el siglo XIX, nuestra poesía, la que conocemos hasta hoy, es desmedrada, vacua e insulsa. Los temas marinos se reducen a combates con el inglés, con abundancia de cañonazos y humos irrespirables, siguiendo trabajando en el mismo marco que la pintura, con sus preferencias por los motivos históricos, fieles estas artes al concepto, ya hoy rebasado, que se tenía de la Historia: una larga enumeración de batallas, reyes y fechas. Cronologismo. Pero, sin embargo, no deja de ofrecer la poesía de ciertas características dignas de mención, aunque todas ellas obedientes al patrón que del romanticismo trazara Ortega y Gasset: «Sobrada de tamaño y falta de calidad.»

En ¡(&! se publicó en el folletín del periódico «El Guanche», una colección de cuentos versificados con la etiqueta de «La poesía del Mar». Se llama su autor don Ignacio de Negrín y era de profesión marinera. Tanto en este poeta como en los de tierra adentro —de una tierra adentro incomprensible casi para el insular, ya que el mar rodea sus horas— que cantaron alguna vez el mar, se señalan tres motivos repetidísimos hasta el cansancio. El mar como himnario de paz. El mar como antorcha bélica. Y el mar como fuente de libertad.

Esta ausencia del mar en la poesía del siglo XIX tinerfeño merece algo más que apuntarla. Veamos el concepto que de mar tenían nuestros poetas de entonces. El crítico que prologa «La poesía del Mar» dice que los temas del libro son nuevos. Y añade: «¡El mar! ¡Es decir, lo inmenso, lo incomprensible!» Aquí está la razón de la ausencia. El mar era demasiado ancho y, sobre todo, demasiado tenebroso. El mar

(1) Escrito entre 1930 y 1936, sin determinar fecha.

tenebrarum rodeaba a las islas. Ya completaremos, además, este sentimiento hacia el mar más adelante.

En la siguiente estrofa tenemos contenido casi todo el sentido del mar ochocentista:

Tú tienes tu lenguaje, tu música, tus ruidos,
que expresan misterioso tu insólito anhelar;
si ruges, en los montes retumban los bramidos.
si lloras, en las playas rubricas tu pesar.

La palabra ruido se encadena a lo medroso, adivinándose el escalofrío de temor de ésta. Un mar terrorífico, poblado de duendes que arrastran largas cadenas de agua. En el segundo alejandrino se complementa el pensamiento con la nota de «misterio sombrío», seguido del anhelar insólito. (Un Plutarco isleño pudo haber llamado a este mar «la mueca innumerable».)

En Elías Mújica se da esta misma nota, aun cuando más débil, alejada ya del terror cósmico primitivo, pero aún inaccesible a la comprensión amorosa, el decir:

... pasmo del pensamiento
gloria y asombro de la mente mía,

reconociendo en él ya un glorioso ir y venir.

Otro poeta, don José Plácido Sansón, en un poema titulado «Al mar de mi patria», escrito en Madrid, evoca su tierra y recuerda «del Atlántico mar la inmensa orilla», donde, ya clarificada la emoción marina en cordiales estrofas, subsiste una niebla gris envolvente. Hay aún velos asombrosos.

El alejandrino «si lloras, en las playas rubricas tu pesar» puede considerársele como símbolo del primer motivo señalado: el mar como himnario de paz, el cual se encuentra en toda composición marina. Un mar de onda quieta, sosegada, mansa (por lo que se llega indefectiblemente, con la preparación de la nube sombría y viento furioso, al mar agitado del segundo motivo). En este apartado podemos incluir el mar del dolor sereno. Un mar resignado, lleno de mansedumbre y de impolutos vellones de cordero.

«Si ruges, en los montes retumban los bramidos», simboliza igualmente el segunto motivo, el mar como antorcha bélica, tan repetido como el anterior. Un mar en guerra con la ribera, atacándola eternamente con sus espumas encendidas. Lo trágico y desesperado cabe también incluirlo aquí. En este modo abundan los poetas que como Lentini, casi reducen sus versos a mostrarnos terribles tempestades del pensamiento. «El estampido cóncavo del trueno» y la estrofa del cuento «El Negrero», de Negrín, por su exaltación del peligro,

Mas ya que al turbio elemento
tendí ya mis alas bellas,
no vivo si no oigo en ellas
crugir vagoroso el viento.

son ejemplos de esta manera de sentir el mar.

La generación del siglo XIX, terriblemente política y furibunda exaltadora del liberalismo, llevó estas características a la poesía isleña. El poeta de tierra adentro —ya he indicado esta paradoja— no se ocupa del mar. Sólo cuando observa el encadenamiento de los hombres y cuando se siente esclavizado por las leyes y fustigado por prejuicios sociales, mira al mar y afluye a él llevando todo su resquemor en el trémolo de sus lamentos. Entonces el mar se hace símbolo de esa libertad salvaje no sujeta a molde ni a pauta, dando origen al tercer motivo: el mar como fuente de libertad. Así, don Claudio F. Sarmiento exclama:

También aliento un corazón altivo
y arde en mi pecho el faro de la fe,
y la estrechez me ahogo en que yo vivo
y en tu salvaje libertad soñé...
.....
libre en tu imperio, para ti no hay rey,
no hay más que un Dios en tu flotante hogar.

La lucha promovida en España, entre los patriotas y los afrancesados, también se reflejó en la poesía, siguiendo la corriente peninsular. Así, la carta de don Alberto Lista a don José Plácido Sansón, en que dice: «No imite a Byron, ni a Victor Hugo, poetas de cabeza, corazones prosaicos. Escriba usted por sí mismo, imite el lenguaje de Rioja, de Calderón.»

Mi patria es el océano . Huye la tiranía tediana de Negrín, imita a Espronceda y Quintana.

POESIA DEL MAR EN EL XIX TINERFEÑO[1]

Hemos ya señalado la ausencia del mar en la poesía tinerfeña. Nos proponemos en esta hora recoger uno de los motivos que, a nuestro juicio, han influido más directamente en el fenómeno apuntado.

Dos poetas se abren a nuestros ojos para este ensayo. Es el uno don José Desiré y Dugour, quien, en su drama «Tenerife en 1492», hace decir a Bencomo (escena VII, acto I):

Infausto día en que la mar soberbia
sufrió en su seno esas aladas naves,
en que el mortal ansioso de conquistas
busca otro suelo que a su afán le cuadre.
Tan estrecho es el mundo, que ambicioso
por un palmo de tierra, el hombre trabe
lucha feroz. ¿El ancho continente,
no basta a sus deseos insaciables?

El isleño en su palmo de tierra increpa al hombre del ancho continente. Quiere estar solo, solo consigo mismo, en su roca, defendida y custodiada por el mar. Custodio y baluarte azul.

¡Cómo sufrirá esta planicie viviente en su seno, que amamanta a la isla con sus espumas, al rasgonazo de las quillas ambiciosas!, ¡qué dolor la de esta madre inmensa y soberbia! Y luego el hombre del ancho continente, acostumbrado a cruzar los campos normandos de la dulce Francia, calzado las botas de cien leguas de los aventureros rapaces, que arruinará la isla pequeña como un pañuelo sólo con cuatro pasos mal medidos.

Este espíritu violento de animadversación del isleño al continental

(1) Artículo continuación de *Poesía en el siglo XIX tinerfeño*. También sin determinar fechas exactas de escritura y publicación.

que flota en las anteriores estrofas, irrumpe también, aunque cortado en el momento de su nacimiento, pero no tan pronto que no podamos percibir el aliento que se desborda enardecido, en don Antonio Zerolo Herrera, quien dice:

Que aunque de raza conquistada vengo
de la conquistadora sangre tengo.

El mar, pues, camino del conquistador para sojuzgar nuestra isla. En torno a la moralidad y espíritu guanches se ha forjado una leyenda, sin fundamento, de nobleza, valentía, bondad e inteligencia, en grado absoluto, virtudes que fueron destruidas por los españoles, y no queriendo imputarle a éstos su menosprecio lo proyectan sobre el mar que les condujo a nuestras peñas. Esta idealización del guanche halla sus antecedentes en la huida que se intentó durante el siglo XIX europeo hacia el salvaje, hacia los pueblos primitivos de los que se tenían noticias maravillosas, y a quienes se les imaginaba en un estado feliz, de paraíso vivo, en contacto con la naturaleza virgen.

Además, cuando el traidor Ruimán —según se narra en el drama citado— es descubierto y va a sufrir el castigo correspondiente, un chapuzón en el mar lo salva. Aquí tenemos otro motivo de odio o indiferencia al mar como amparador de infames.

En un romance de Gil Roldán, «El Mencey loco», sobre el jefe guanche de Anaga, el mar le libra de la prisión de los conquistadores, pero a cambio de la vida.

Encontramos a este mar del XIX espectador de las vicisitudes de los nativos y de la lucha con los hombres del continente, sobre quienes no pudiendo recaer directamente su venganza, el deseo reprimido forma un complejo de resentimiento que se hace patente en este no tender al mar por sí mismo y sólo cuando siente el isleño que la tierra le es hostil, como única salida del sentimiento se desborda sobre el mar, encarnando en él las ideas de libertad, de paz y de guerra que señalamos en nuestro artículo anterior.

Es el otro poeta don Diego Estévanez quien refina el sentimiento lírico en un sentido de que carecen los poetas de su generación, ofreciéndose el caso curiosísimo de la manera de sentir en el siglo el amor, en aquel su sentido de un verter, por el mar, del que nos ocuparemos en otra anotación.

EN EL UMBRAL DE UNA EDAD NUEVA[1]

Evolución, revolución, progreso, cambio... Inevitablemente, estamos obligados a utilizar alguna de estas palabras para poder describir el carácter general de la escena moderna. Desde la división y rompimiento de la Iglesia al final de la Edad Media no ha habido unidad en el mundo. Las naciones se han alzado contra las naciones; las clases, contra las clases, y el hombre, contra el hombre, en un esfuerzo desesperado por establecer su seguridad económica. Los intervalos de calma relativa, o lo que llamamos paz, han sido breves y difíciles.

Tan pronto una nación obtuvo supremacía sobre otra, tal como sucedió en Inglaterra a consecuencia de las guerras napoleónicas, los movimientos de disensión e inquietud política estallaron dentro de sus fronteras.

Tan pronto una clase ganó ascendiente, tal como le aconteció a la clase mercantil inglesa durante el siglo XVIII, una nueva clase surgió en rebeldía contra el egoísmo y orgullo de aquélla.

Han ocurrido rebeliones dentro de rebeliones, minorías que se dividieron y formaron grupos independientes, facciones rencorosas bajo una misma bandera de fraternidad, reivindicaciones opuestas a la lealtad de los deposeídos, derrotistas dentro de las fuerzas progresivas.

Emergiendo de este fondo agitado, todo lo que significamos para la cultura —arte y filosofía, ciencia y saber de nuestro tiempo— ha experimentado la misma inquietud. Los cánones clásicos del arte han sido burlados y las verdades que los hombres pensaron eternas han sido refutadas. La ciencia ha calado muy hondo, más allá del alcance de los sentidos, revelando un mundo, al par que aterrador por su extensión, majestuoso por su orden. Invenciones y descubrimientos se han suce-

(1) Escrito entre 1934 y 1936. No se ha podido determinar la fecha exacta de escritura; tampoco las referencias de su posible publicación. El texto fue mecanografiado por el propio autor.

dido con azorante rapidez y los verdaderos hábitos han variado tanto que se hace difícil reconocerlos.

La ciencia nos ha enseñado que bajo la apariencia mudable de la Naturaleza —crecimiento y decadencia de animales y plantas, cambios de tiempo y temperatura, fases lunares y revoluciones de los planetas— hay un sistema de leyes. La hoja que cae del árbol no es un hecho aislado y sin significación de un eslabón del proceso eterno. ¿Existe una similar coherencia invisible en el proceso de la mente humana?

¿Podemos discernir, bajo nuestra revolución contemporánea del pensamiento, un patrón único en ciencia y arte, en filosofía y religión? ¿O es todo, como algunos celebran tanto en este país como en los estados totalitarios, sólo una anarquía sin objeto de la mente, un caos que debe ser ordenado por el Estado y la Iglesia?

¿La libertad del pensamiento —realización específicamente moderna de la humanidad, que libera el alma de convenciones, dudas y terrores y que avanza, intrépido, hacia lo desconocido— nos ha desembarcado meramente en un pantano, del cual solamente podremos ser rescatados por el restablecimiento del dogma y la autoridad?

Respondemos categóricamente: no. Creo que un objetivo puede discernirse en la trama de nuestro sueño y descubrimiento. Creo que la ciencia va gradualmente estableciendo el terreno firme del conocimiento absoluto y que, sobre este terreno, la filosofía está construyendo una igualmente firme estructura del pensamiento, creo que los cambios azorantes que hemos visto en arte representan nuevas zonas ganadas por la sensibilidad humana y una intuición más profunda de la forma y del significado del mundo objetivo.

Se objetará que todo esto solamente son cambios cuantitativos. Y que, aun dando por sentado que poseemos poderes grandemente acrecentados del sentimiento de la comprensión, no por ello deja de existir esta cuestión: ¿al servicio de qué fin hemos puestos estos poderes? ¿Podemos deducir de todo este hervor de fuerzas y cantidades, de este fragor de ejércitos y destrucción de hábitos, un cambio cualitativo al que podamos llamar progreso?

Esta es la cuestión que la gente se pregunta por todas partes en medio del más grande de todos los conflictos. La verdadera magnitud de la contienda y la dureza de los sacrificios a que estamos obligados fuerzan, aun a los espíritus simples e indiferentes y hasta ahora contentos en aceptar con humildad su destino, a responder a esta ansiosa pregunta.

Este artículo procurará contestar las dudas exploratorias. ¿Hay orden o caos? ¿Es barahúnda vacía o progreso? No es de mi incumbencia probar por anticipado los puntos de vista de los varios contribuyentes a esta obra, pero creo que sus respuestas serán todas, en cierta medida, afirmativas, el hombre no es mejor —acaso sea peor— que fue hace 500 años: y sería temerario decir que sea algo más feliz, pero ha adquirido, en el transcurso de su quehacer nuevos poderes, nuevos instrumentos de comprensión y[2].

(2) Palabra ilegible.

Con estos nuevos poderes el hombre está en el umbral de un mundo nuevo. ¿Podemos tener la fe suficiente, que alguien llamará optimismo, para firmar que entrará en posesisón de este mundo nuevo en un futuro próximo? En medio de estos días oscuros, cuando un resucitado y poderoso barbarismo parece intentar hacer trizas los últimos baluartes de la civilización, vamos a encarar todos los aspectos de nuestra vida internacional y nacional como examinando la apretada escena y sus perspectivas para el porvenir.

Preguntémonos si el hombre tiene poder para organizar las condiciones de su vida, para crear un sistema económico razonable. Preguntémonos también si, como resultado de un nuevo orden económico, podemos, razonablemente, esperar un nuevo florecimiento de la cultura en las artes. Preguntémonos, además, si este nuevo orden económico incluirá nuevos avances en ciencias y filosofía. Y, finalmente, preguntémonos si, como culminación de todos estos cambios, nuestra civilización encontrará la coherencia espiritual y la unidad moral que sólo pueden ser dadas por una religión universal. Podemos inquirir: ¿cuál es la medida del progreso? En ciencia y técnica puede afirmarse el progreso por los instrumentos exactos, por las pruebas y sus términos exactos. Disponemos de unidades, como el caballo de fuerza, que nos dicen que el progreso entre un caballo de tiro del siglo XVIII y la máquina de vapor del siglo XIX o un aeroplano del XX tienen una definida razón matemática expresable en ciertas fórmulas. Esto es un género de progreso demostrable. Podemos también afirmar que las explicaciones del universo dadas sucesivamente por Galileo, Newton y por Einstein, representan etapas sucesivas del conocimiento científico, y podemos decir esto porque puede probarse experimentalmente que las más tempranas teorías son erróneas o inadecuadas en comparación con las últimas.

Si la guerra se mide por la carrera y el poder destructivo de las armas, entonces la ciencia de la guerra ha progresado enormemente aun dentro de nuestro tiempo. Pero, ¿puede decirse lo mismo de la pintura y la literatura, de la música y de la arquitectura, de la filosofía y de la religión, de la economía y de la política? Hacer, por ejemplo, pintura surrealista o música átona moderna o escultura abstracta, ¿representa etapas progresivas en la experiencia artística o tienen un resultado puramente efímero? En estas esferas no se disponen de exactas varas de medir y los experimentos y estadísticas no son de provecho. ¿Cuál es, pues, la medida de nuestro progreso cultural: estancamiento o decadencia?

ARQUITECTURA Y POESÍA

En distintas ocasiones y con apoyo en realidades históricas diversas, ha sido formulada una teoría sobre la gravitación de las artes, es decir, como en las épocas próceres, un arte se jerarquiza, sistematizando las demás, a la manera de un sistema planetario, alrededor del cual giran y se reflejan, aunque sin perder la propia autonomía de sus órbitas particulares.

Supremacía de la arquitectura

Concretándonos a nuestro tiempo, es indudablemente la arquitectura la que ha asumido la supremacía sobre sus compañeras. Ahora bien, este destacarse de un arte específico sobre las obras no obedece a razones caprichosas o de moda, sino que se halla en íntima conexión con ese complejo de vivos problemas que enraíza esta hora del hombre. No es tampoco, como a veces se ha sugerido, que un arte tome la delantera a las demás, camino de una meta común llegando antes porque circunstancias económicas y espirituales les faciliten su caminar. Esta no es más que una superficial analogía tomada de las competiciones deportivas, donde voluntad y azar anulan la alquimia del determinismo. Pero en el acontecer del universo humano las realidades no son imágenes, esquemas ni cuadros sinópticos. Son casi lavas que se deslizan entre el temblor de nuestras inquietudes y el gozo de río de la aventura.

Sus causas

El auge arquitectónico estriba en ese su volver la mirada al hombre, poniéndose a su servicio, cargándoselo a cuestas y expresándolo en dos planos distintos de su dramatización. En su gran respuesta al hombre contemporáneo, le ofrece una de las salidas del laberinto de sus contradicciones, le aquieta y le posibilita la catarsis para que se reintegre a su plenitud. Y ello por una doble acción conjugada: por su heroicidad técnica para salvar valores humanos —en el campo que le es pro-

pio— amenazados de anárquico desarrollo mecanicista y por su capacidad de síntesis para reabsorber —también en su campo— ese desgarrón entre el imperativo de su existir y el gran aparato de una estructura circundante adversa, aparte, claro está, de otras muchísimas incriminaciones que dan frescura, color y profundidad de bosque a sus racionales quehaceres.

Caos urbano

El desarrollo mecánico de los elementos de transporte, la densidad de los grandes centros industriales han convertido las ciudades de antaño en verdaderos rompecabezas de circulación. No son aptas para el fluir natural de los movimientos del tráfico, que se realiza en ellas de manera violenta y peligrosa. Sin contar los problemas de la vivienda, en casas sin sol, sin higiene, sin alegría; sin contar los barrios de tugurios, de una pobreza y de tal monstruosidad constructiva que crean un ambiente donde sus habitantes pueden dar rienda suelta a todas las formas del satanismo.

Mensaje de la arquitectura funcional

Este cuadro depresivo, apenas bosquejado combatido en innúmeras ocasiones por las mentes arquitectónicas más despiertas de Occidente, halla su solución práctica en al área de la arquitectura funcional. Y al propio tiempo que resuelve estos problemas individuales y colectivos, levanta su belleza nueva, pura, alegradora de los ojos y del espíritu, según aquella definición del arte de Amadée Ozenfant, con esa sencillez con que el caracol va desenvolviendo su concha en función de sí mismo.

Urbanismo de hoy

Gabriel Alomar Esteve, en su teoría del urbanismo humanista, considera como el mayor objetivo de la técnica moderna la creación de ciudades humanas que salvaguarden los derechos, tanto físicos como espirituales, del hombre. Por otra parte, el arquitecto italiano Alberto Sartoris, en su obra de próxima aparición en español, «Tres momentos del pensamiento contemporáneo», dice que «el urbanismo de hoy, por ser humano, profundamente humano, no puede admitir más que una clase de hombres a nivel de la tierra. O sea, hombres inteligentes y hombres menos favorecidos por la suerte, pero tanto los unos como los otros con el mismo derecho a ser organizados humanamente en ciudades humanas». Se podrá argumentar que son dos cosas diferentes urbanismo y arquitectura, pero lo cierto es —sigue diciendo Sartoris— que «en nuestro tiempo no es concebible la difusión de la cultura arquitectónica sin el concurso del urbanismo». Las enseñanzas más hábiles encuentran seria dificultad para hacer comprender las nuevas teorías constructivas y sus principios si no están estrechamente acomodadas a las conquistas científicas y artísticas del urbanismo.

La noefobia

Las formas de la arquitectura nueva no son más aceptadas que las de las otras artes. Provocan las mismas reacciones, una fobia contra lo nuevo, en ese amplio sector que constituye un peso muerto que obstaculiza las expresiones del espíritu contemporáneo. Pero al ser esas formas arquitectónicas función de una masa de problemas urgentísimos, los cuales reivindican aspectos básicos de la libertad del hombre, como un poderoso resorte que lo pusiera en pie sobre el cosmos, con su actual máscara de esclavo, ese sector retardario atenúa su neofobia porque ya no puede esgrimir el arma defensiva del sentido común, que emplea en la mayoría de los casos contra toda razón. Es decir, que la arquitectura funcional, ligando su suerte a la del urbanismo, a la liberación del hombre de parte de sus angustias, torna inocuo ese argumento de sinrazón, que es el sentido común cuando se blande contra la más común de todas las razones: la razón vital. Ya esta actitud de la arquitectura entra en el reino dilatado de la poesía, intentando retornar al hombre su intimidad cordial y a su fuente de generosa estrella creadora.

Síntesis arquitectónica

Contribuye también a esa posición privilegiada de la arquitectura su capacidad de síntesis, armonizando arte, ciencia y contorno, tanto teórica como prácticamente, dentro de su ambiente particular y a la altura de la época. Esta necesidad de síntesis es sed intelectual del hombre de hoy, que anhela ordenar la gran sinfonía de formas e ideas que danzan en la punta de su intelecto, sin lograr el ensamblamiento que dé lugar a un todo unificado que le permita, como una brújula, orientar sus pasos vacilantes y sus tanteos experimentales en una dirección consciente y cabal.

Esta orientación la tiene ya la arquitectura. En ella no hay cismas. Su relación con las esculturas móviles, con las formas-fuerzas, con la esculto-pintura, con el renovado sentido del muro, son bastante evidentes para que sea menester buscar trabazones lógicas que lo confirmen. Un espíritu moderno no necesita razonar analogías formales y psicológicas, sino las intuye, las ve en su atmósfera, respondiendo automáticamente a las sugerencias que echan a volar. No salta tanto a primera vista su relación con la música moderna. Pero toda sensibilidad cultivada en las manifestaciones científicas y artísticas de nuestro tiempo, halla, sin más, un claro aire de familia. No obstante, las relaciones teóricas y prácticas se profundizan si hacemos intervenir el elemento color, del cual hace uso en gran escala la arquitectura, en sus dos procedimientos: el método dinámico y el neoclásico, principalmente en el primero, donde se armonizan colores constrastantes de la misma manera que la música compone con disonancias, en una honda correspondencia de colores y sonidos, ya percibida desde antiguo, y en la cual trabajaron literariamente los simbolistas franceses, sobre todo Rimbaud y el parnasiano-simbolista Baudelaire, considerado como el sugeridor de este último movimiento, en su célebre soneto «Correspondencias».

Relaciones formales

En la ecuación arquitectura-poesía conviene distinguir aspectos muy varios. En el formal, no hacemos referencia a estrofas métricas y a su sucesión en el poema —que tendría su paralelismo en la casa individual como célula y su multiplicación en colonias urbanas— con sus normas de preceptiva. Tampoco cargamos el acento de tal relación en determinadas expresiones ideo-visuales, como los caligramas de Apollinaire y algún poema, de la época creacionista, de Vicente Huidobro. Apollinaire definía sus caligramas como «una idealización de la poesía versolibrista», disponiendo las palabras y las letras de manera que, tipográficamente, reprodujeran el «objeto lírico» sobre el que versase el poema, ya fuera un reloj, una corbata, un caballo o los hilos de agua de un surtidor, bien aislados o bien en composición. He aquí el texto que contiene el clavel, que forma parte del poema caligrámico «La mandolina, el clavel y la caña de bambú», y cuyas palabras están dispuestas en forma que dibujan la flor y el pedúnculo floral con cuatro hojas: «Que este clavel te diga la ley de los olores que aun no ha sido promulgada y que un día vendrá a reinar sobre nuestros cerebros, mucho más precisa, más sutil que los sonidos que nos guían. Yo prefiero tu nariz a todos tus órganos, oh amiga mía. Ella es el trono de la futura sabiduría.» Vicente Huidobro describía tipográficamente las imágenes y los elementos de un poema, como el que a continuación reproducimos, titulado «Paisaje», con mera intención documental, al objeto de una mejor comprensión de lo que exponemos:

El arbol
era
más
alto
que la
montaña

Pero la
montaña
era tan ancha
que traspasaba
los bordes de la tierra

El
río
que
corre
sobre
los
peces

Cuidado con
jugar sobre la hierba
está recién pintada

Una canción conduce los corderos al establo

Pero no es en esta clase de formalismo expresivo esporádico, que procede de los periodos iniciales de experimentación y de tanteo de los precursores, caída como tantas otras en el desván de las curiosidades, y que se exhiben como trajes de época para mejor fijar las singladuras dejadas atrás y las mutaciones operadas en la evolución del arte contemporáneo, donde se entroncan poesía y arquitectura.

Muchísimo más interesante —aunque tampoco haremos hincapié en ello— sería el considerar la casa como un juego de relacione entre planos verticales y horizontales, como la de La Roche en Auteuil, de Le Corbusier y Pierre Jeanneret y los estudios especiales de Theo van Doesburg, con la poesía cubista, por ejemplo, de Pierre Albert-Birot, con su sucesión superpuesta de imágenes y en las cuales se desvaloriza, en el campo arquitectónico, la perspectiva y el engarce lógico de las metáforas, en el poético.

Vértices de confluencia

En la ecuación arquitectura-poesía destacaremos dos rasgos definitorios. Una poesía en función del hombre y una tectónica en la forma externa que traduzca una viva estructuración mental. Aclaremos que nos referimos a lo que en el hombre es universal, y no decimos al hombre universal porque sería mancar su realidad con una abstracción. A lo que hay de universal en el hombre, en el hombre a secas, fuera de cualquier índole de divisiones y encasillados que le lleven a levantar trincheras enemigas, a desaparecer como especie para sostener intereses de grupos, a inmolarse como medio por fines que no son universalmente humanos.

Esta poesía no sería del hombre químicamente puro, es decir, sin raza, sin patria, sin ideas, sin creencias, sin matizaciones. Estaría varidamente teñida por las constantes que le coordenan y por aquellas vivencias que le confieren una fisonomía diferenciada. Por ello excluimos de la poesía de hoy —como lo hace Guillermo de Torre— «cualquier obra que no lleve en su último estrato algún fermento subversivo, que no esconda entre sus repliegues algún quejido de la conciencia ante las incertidumbres del ser o ante la confusión del mundo». Pero excluimos también la de los jeremíacos y plañideras, la de los que no saben elevar dignamente su canto, la que no revele una fe inquebrantable en el hombre. En resumen, excluimos la de los «sepulcros blanqueados».

En cuanto a la tectónica externa que traduzca un estructurado equilibrio mental o un sistema de tensiones espirituales, rasgo este que no puede separarse del anteriormente consignado, implica también un procedimiento de eliminaciones y de decantación de quienes utilizan la formas nuevas, en poesía lo mismo que en arquitectura, únicamente por no quedarse fuera de la barquilla de nuestro tiempo, por querer ser actuales, aunque sólo consigan, en una perspectiva crítica y al carecer de espíritu moderno, un mimetismo extemporáneo y una ambigüedad artística, que quedan en el aire, sueltos, adredemente desarraigados de su función, de su clima originario —el caso típico es Gerardo Diego— y que constituye, a través de una inteligencia comprometida, el producto más refinado y enmascarado de la mixtificación.

El ejemplo T. S. Eliot

Como ejemplo de una arquitectura poética, mental y expresiva, de una unidad en la variedad, citaremos la manera de hacer del poeta inglés T. S. Eliot. En un libro del profesor de la Universidad de Cambridge, B. Rajan —el que contiene nuevos estudios críticos sobre la obra de dicho poeta católico, escritos por distintas personalidades—, el también profesor de la Universidad de Louisiana, Cleanth Brooks, analizando el poema «The Waste Land», dice que el método empleado en el mismo «puede llamarse la aplicación del principio de complejidad». El poeta trabaja en función de paralelismos superficiales, los cuales en puridad forman contrastes irónicos, y en función de *contrastes superficiales,* los cuales en realidad *constituyen paralelismos.* Los dos aspectos, tomados juntos, hacen el efecto de una experiencia caótica, ordenado con el objeto de formar una unidad nueva, aunque la *superficie realística de la experiencia es fielmente conservada.* El complejo de la experiencia no sufre violación alguna al serle impuesto, aparentemente con fuerza, *un esquema predeterminado.* De su última obra, «Cuatro Cuartetos» dice B. Rajan que no son grandes poemas por su espléndido arte; es decir, por su manera de estar construidos; son grandes en virtud de una calidad que sólo puede considerarse como una *fidelidad completa y despiadada al acontecimiento.*

El ejemplo Jorge Guillén

Podemos también tomar un poeta español: Dámaso Alonso, Aleixandre o Guillén, entre otros. Preferimos este último, aunque en los tres citados la arquitectura externa de sus poemas está condicionada a un orden interior y un universal acento humano se organice en sus obras. Los orbes poéticos variarán; sus módulos expresivos, también; pero a través de ellos, la poesía asoma, bajo las palabras, la punta de sus rosados pies.

La poética de Guillén es la de una inteligencia apasionada. Apasionada, pero no ebria. Está construida toda ella como por planos de hielo, no por su frialdad, de la que carece en absoluto, sino por su perfecta blancura táctil. Y por sobre todo muestra su lírica la arquitectura de júbilo, la alegría de la forma que fluye en apoteosis, con su pura delicia estructurada en un aire vivamente humano y en una técnica de cinematógrafo, en imágenes sucesivas, en un como tiempo líquido de fuente. En esta poesía, como en la arquitectura funcional, donde la inteligencia mana como un instinto, todas son formas nacientes de un alba gozadora, hasta el fondo y la cima, de la eterna virginidad del mundo.

[*Arquitectura y poesía,* en *De Arte.* N.° 1. Ediciones Nuestro Tiempo. Tenerife, 1950.]

EL SEGUNDO CONGRESO INTERNACIONAL DE POESÍA DE KNOKKE

Del 2 al 6 del pasado septiembre se celebró en Knokke, situado en la costa belga del Mar del Norte, la Segunda Bienal Internacional de Poesía con asistencia de representantes de casi treinta países, dando vida y cordialmente entrañando una frase de Saint Exupery: «La misión más hermosa de los hombres es unir a los hombres».

Esta Segunda Bienal de Poesía ha tenido lugar bajo el patronato de relevantes figuras de las letras y de la política de Bélgica así como de numerosas asociaciones culturales y artísticas. Entre las primeras citaremos a Van Acker, actual presidente del consejo, a Spaak y a Collard, ministros de Asuntos Extranjeros y de Instrucción Pública, respectivamente, el último de los cuales pronunció el discurso de bienvenida a los congresistas. Entre la segunda recordamos la Unesco, Real Academia de la Lengua y Literatura francesa, asociación de escritores belgas, los P.E.N. Club de lengua francesa y flamenca y la Academia Libre de Bélgica. El congreso fue presidido por Jean Cassou, actuando como vicepresidente el director de la revista «Le Journal Des Poetes» de Bruselas, Pierre-Louis Fluquet le dedicó una sesión especial a los poetas desaparecidos entre la Primera Bienal de 1952 y la actual, tributándose un homenaje también a Rimbaud con motivo del primer centenario de su nacimiento. Entre estos poetas desaparecidos se incluían el español Pedro Salinas, el francés Paul Eluard, el griego Angelo Sikelianos, el italiano Federico de Maria y el inglés Dylan Thomas.

Las sesiones de trabajo del Congreso estaban dedicadas al debate de un tema único: la poesía y el lenguaje. Este tema ya se debatió inicialmente en el primer congreso de 1952, pero quedó abierto, constituyéndose entonces diversas ponencias de estudio, para continuarlo en el presente. En la palabra lenguaje se comprendía todos los medios específicos de expresión poética, y abarca, entre otras, las cuestiones siguientes: estructura clásica y estructura moderna del lenguaje poético, armonía y melodía del lenguaje poético, relaciones del lenguaje entre

lo individual y lo social, la imagen poética y el inconsciente y dialéctica del lenguaje poético. Aparte de estas cuestiones de cariz abstracto se debatieron también otras de índole práctica, como las relaciones de la poesía con la crítica, los poderes públicos, la enseñanza, difusión y traducción, etc.

Una de las comunicaciones más importantes sobre el lenguaje poético fue la presentada por Jean Cassou. En síntesis venía a decir: siendo la poesía un lenguaje, cuál es su carácter y en qué se distingue de la prosa. La expresión en la poesía no es exactamente la misma que en la prosa, intelectualmente al menos. Expresión y poesía son fenómenos diferentes. Un elemento común, su potencionalidad comunicativa, las une. Establecer el nexo que las relaciona y distingue fue uno de los intentos más fecundos de este congreso.

Esta Bienal, tenía, por otra parte, una cara experimental. Se trataba de cotejar el lenguaje poético en lenguas muy evolucionadas con aquellas otras que empiezan a tantear su propia expresión. Tales intercambios podrían ordenar el panorama completo entre la intimidad del poeta y el contorno social en que se halla incursa. Se atacaba por este conducto para dar un valor general a la ecuación tan debatida siempre y siempre tan huidiza de «el poeta y lo social» basado en las etapas por que ha de atravesar el lenguaje poético hasta llegar a una madurez en la que pueda ser acto para estrechar las manos y las inquietudes de todos los hombres. Así las criaturas más aisladas, las más ungidas de soledad, los poetas, como gallos en la madrugada erguidos sobre su mensaje, han dado pruebas, fuera del marco de rigideces esteticistas de que es posible el logro de unir a los hombres sobre tierra y mares aún sobre un mundo tan difícil de dialogar como es una conversación ecuménica sostenida bajo las fluyentes alas de mariposa de la Poesía.

[«Gaceta Semanal de las Artes», en *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 28 de octubre de 1954.]

EL CINE COMO ARTE Y COMO ESPECTÁCULO

Se discutió mucho tiempo la inclusión del cine en la órbita de las artes nobles. Finalmente se le designó como séptimo arte. Ya el empleo del ordinal es una terrible confusión y la impropiedad del término revela que aun se le considera, desde una sistemática tradicional, como el hijo que llega a última hora a desequilibrar la armonía de la familia. Como no tiene nada que ver con la Mitología, como no está representado por una musa olímpica, como se le ha querido ver desde el pasado, desde un tiempo en el cual no existía, las discusiones más absurdas han sido posibles sobre el cine, negándosele categoría de gran arte. Y sin embargo, ninguna de las demás ha logrado interpretar el alma de nuestra época, ha logrado expresar con tanta fidelidad la sed de aventura del hombre moderno. Todas las demás artes interpretan al hombre parcialmente. Sólo el cine tiende a sintetizarlo y a identificarse con la totalidad de su ser, alegre o angustiado, dramático o silencioso. Un gran arte, capaz de conmover, de exaltar, de ponernos en vilo, ha tropezado siempre con un gran inconveniente: que al darse en espectáculo volatiza lo individual, pues una masa de espectadores no es una suma de individuos sino una entidad humana que vibra circunstancialmente sobre una poderosa idea, instinto o sentimiento elemental.

El actor griego representaba con máscara. Ponía así una distancia entre la escena y el espectador, distancia que le era necesaria bien para que el personaje representado adquiriese el clima de misterio que posibilita la figura del héroe y propiciar la diferenciación entre un prototipo y la multitud, bien para que el rostro no delatase, descompasado y crispado, el tormento interior minimizándole, individualizándose, para que su cierta forma de deshumanización, trascendiese mejor en el resonador de cada cual. Esta máscara del actor griego que lo velaba y lo conservaba en una intimidad personal, separando a esta del papel que representaba, se encuentra en el cine, pero con un cambio sorprendente. Ya no es el actor el que tiene que ocultar con la máscara el rostro,

ahor es el espectador el que oculta su rostro y sus reacciones en la gran máscara de la oscuridad, mientras en la pantalla protagonista y extras actúan al descubierto. El público de hoy, dese o no cuenta de ello, va a buscar en el cine, la varita mágica que le transforme el mundo en que vive en un cuento de hadas, en el ensueño reparador de su angustia e insastifacción.

El cine nos sumerge en una atmósfera que no es la nuestra cotidiana y en pantalla vemos desfilar un mundo soñado, secretamente entrevisto en la soledad. Este sueño interior de cada uno, que halla su imagen o su realización en el cine, no es algo que pueda estar cómodamente a plena luz. La quimera y la intimidad se abroquelan de un pudor esencial, se resisten a ser pregonadas. Tienen una gran carga de virginidad. Son los fuegos de baterías interiores los que preferentemente han de encenderse, pero no aquellos otros que desnuden nuestros pensamientos, que nos dejan a merced de cualquier mirada extraña y nos avienten nuestro íntimo consuelo. Por eso la oscuridad del cine, cubriendo las reacciones más personales del espectador, dejándolas en silencio y en recato lágrimas, muecas, gestos y ademanes que le traicionaría sus vivencias últimas, es, por una parte, la máscara que nos permite ser fieles y sinceros con nosotros mismos, y por otra nos permite, también en pleno espectáculo, conservar nuestra individualidad sin convertirnos en hombres masa. Es muy difícil en cualquier otro espectáculo incruento que podamos alcanzar las más remotas capaz de nuestra estructura interior. Los sentidos nos arrancan de tal entrega vital con la más leve incitación. En el cine, en su aire oscuro, fue hacer posible la aparición de todos los milagros, el espectador no es masa sino individualidad, isla cerrada a todo lo que no sea él mismo y su conmovido mundo. Conservar su pura individualidad y su intimidad en medio de una masa que se ha emulsionado y se tiñe con los colores de sus sentimientos, de sus gustos, de sus inclinaciones, es lo que le da al cine como espectáculo de multitudes su innegable predominio sobre los demás. Puede vivir el ladrón sin delatarse de su sed de ladroniza; puede vivir el amor su poema sin el sentido de culpa. Y lo vive todo sin intencionalidad, por darse gusto a sí mismo, dejándose ir aguas abajo de sus complejos y vivencias y represiones. El cine, tiene, pues, también un carácter expurgatorio, purificador; logra esa catarsis que nos deja frescos y nuevos para comenzar las faenas del día siguiente, donde somos mucho menos nuestros que lo que parecemos, casi falsificados en la luz del gran teatro del mundo.

En el cine estamos a solas entre las gentes, pero no con soledad de misántropo o inadaptado. No con soledad recelosa. Damos por descartada la existencia de las gentes y nos encontramos con semejantes a los que no rehuimos, en la fuente de una comunidad; pero al propio tiempo saboreamos el silencio de nuestra habitación y su tranquilidad de hogar, ese sentirse rey en la alcoba, y el descanso. Todo esto es el milagro de la oscuridad que borra perfiles y nos restituye al regazo materno, al oscuro vientre de la maternidad, a esa edad dorada que el hombre ha soñado siempre, colocándola unas veces en el paraíso, otras en tiempos heroicos y legendarios, otras en el mundo de los salvajes, en ocasiones

viéndola delinearse en el futuro y la eternidad; pero que ha sido y es en cine donde hoy por hoy tiene su asiento, donde la capacidad de ilusión del hombre halla su abrevadero, donde el ensueño se pone al alcance de su mano. Esa oscuridad del cine no es un elemento físico, tiene sabor hogareño y milagroso, nos aquieta y nos recuerda que algo sigue viviendo íntimamente en nosotros que no ha podido ser destruido por los años y los acontecimientos: el mundo creador de nuestra niñez, esperando cada mañana ver aparecer lo que no llega, la piedra filosofal que nos haría felices. Por ello el cine es, además, un consuelo, el mundo pequeño de la oscuridad tibia y familiar de donde vemos salir el sol de nuestra infancia. El cine es, en resumen, con todos sus tanteos, el gran arte de nuestro tiempo y el que define y da la medida interior del hombre que vivimos.

[«Gaceta Semanal de las Artes», en *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 11 y 18 de noviembre de 1954.]

«PLENO SILENCIO»

de Antonio Reyes

Acaba de publicarse, editado por «Voz en el mar», de La Laguna, un libro de poemas de Antonio Reyes, el joven poeta desaparecido cuando comenzaba a encontrarse. Es este un libro en el que están presentes la amistad y el amor de los que compartieron con él su intimidad. Desde Eliseo Izquierdo, que da una viva estampa muy sincera del poeta en las solapas del volumen; desde la carta a manera de prólogo de Alfonso García Ramos, que carga el acento sobre lo cotidiano y el aire interior del poeta, hasta los tres poemas elegidos finales de Elba García, Violeta-Alicia y Fernando García Ramos, este último, además, ilustrador afortunado de este breviario poético, al que contribuye Antonio Torres con un retrato del autor, todo él está confeccionado con una mezcla de sinceridad y desnudez y de cariño y devoción al amigo segado que permite, sin que la cordialidad falte, hacernos una idea exacta de la personalidad del poeta. Este es el mayor mérito del libro, porque los homenajes póstumos acostumbran burlarnos la autenticidad del hombre, enmascarándolo de ditirambos y elogios que le convierten en una entelequia y en crisantemos sobre una losa.

Lamenta Eliseo Izquierdo la muerte prematura e inesperada de este poeta, cuyos veintisiete años sólo tuvieron resonancia en la crónica de sucesos de los periódicos locales. Eso no es nunca un mal. Es la esquela de silencio que corresponde a un poeta intimista. En el transcurso de poco más de veinte años, por otra parte, han desaparecido de la isla, en plena juventud, con su obra poética apenas iniciada, Julio de la Rosa y José Antonio Rojas, de veinticinco y veinticuatro años, respectivamente, Ismael Domínguez, de treinta, Domingo López Torres, de veintitrés, y no sé si algún otro más. En este sentido de cortar en dos el vuelo de sus poetas, Tenerife es una isla maldita. Y no es esta lista una re-

signación ante el último caso. Es más bien una imprecación contra el destino.

Considero un acierto el que se haya insertado en este libro un trozo del Diario de su autor en el que se refiere a la creación poética y al problema de su resonancia en el lector. Se desprende de su argumentación que el poeta, a pesar de su soledad, buscaba una cierta comunión con el afuera, con los lectores individuales, no con una masa de lectores, aunque no les conceda licencia crítica para juzgar su poesía, aunque no les conceda beligerancia a los críticos profesionales para entrar en el mundo subjetivo en que está enraizado. Estos problemas extrínsecos a la poesía, que poco pueden añadirle o restarle a la calidad poética, tienen gran importancia desde el punto de vista del hombre en que el poeta está encarnado. Renegar de la torre de marfil —y no con el deseo utilitario, sino pureza— significa ya comenzar a pisar en firme, estar en camino del hombre, si bien esta actitud inicial no signifique ir al encuentro del mismo y menos aún cargándoselo a cuestas con su total vivir. Pero el poeta trata de justificar su mundo personal y al mismo tiempo intenta conjugarlo con quienes, no siendo él, se considera tributario, y esto da la medida de su alma, o mejor, de la clase de soledad de su alma.

Se nota en este poeta una influencia romántica muy acusada. La señalan sus amigos concretamente, dando incluso los nombres de Bécquer y Espronceda, de las rimas y el «Canto a Teresa». Nada tan próximo a ciertos aspectos del Romanticismo, casi sería más exacto a lo romántico del Romanticismo, a lo humano de lo romántico, determinadas tendencias de la poesía existencial, con su maceración de angustia y su alargarse desmesuradamente, desesperadamente hasta el hombre aunque en ocasiones sólo golpee en lo más externo del mismo, en lo accidental pasajero, en su parte animal tan sólo y en las trabas mecánico-sociales que le asfixian su libertad. Nada de esto encontramos en este poeta. Su dolor es personal e intransferible. Pero sus poemas tienen el extraordinario interés de contemplar las peripecias de su dolor, del paso de nubes sombrías por su cielo, de como las toma con claridad y transparencia, sin revolcarse en un lodo desesperado, viéndose brotar su mundo interior como a través de una materia plástica, casi al desnudo sus movimientos interiores. «Si supieras que no he besado nunca», dice el poeta en su poema «Adolescencia». Este es un verso que justifica y explica una vida. Pero yo no quiero hacer ni literatura de sus versos. Yo soy nada más que un lector. Y me asocio con sus amigos al recuerdo que le han tributado y avivo mi alegría de vivir en la soledad de su obra y de su muerte.

[«Gaceta de las Artes», *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 5 de mayo de 1955.]

«OÍ CRECER LAS PALOMAS»

de Manuel Padorno

Da alegría leer un libro como este que acaba de publicar en Las Palmas, con dibujos de Manolo Millares, Manuel Padorno, poeta nacido en Santa Cruz de Tenerife en 1933, y del que ignoraba en absoluto su existencia. «Oí crecer las palomas» es un poema desarrollado a manera de diálogo entre tres personajes: Poeta Blanco, Mujer Negra y Poeta Negro. En realidad, más que un diálogo poético es un triple soliloquio que, en su trino paralelismo, pone de relieve mundos interiores entrañables, escorzos de húmedas rebeldías, contrastes sociales y raciales, todo diluido en una atmósfera confidencial, no hermética ni oscura, sino dicha en voz baja, con auténtico fluir lírico, que carece del grito del cartel, realizado en primeros planos de cine de tecnicolor, acaso más exactamente con técnica de cinemascope y televisión, ya que el color y la vida del poema son tan directos que no parecen pensados sino vistos y donde la imagen, que aquí no puede confundirse con el juego literario, sino considerarse en su sentido primigenio de sugerencia, de desnudo azar palpitante, nos dice bastante más que el mero atisbo de los vocablos sin espejo en que prolongar su resonancia. Es un acierto la estructuración de este poema porque el mundo aún animista del hombre negro cobra vigor al lado del logicismo del blanco. La naturaleza todavía virgen del primero, jadeante de mitos ancestrales, emergiendo de psíquicas coloraciones, entrecorta con el silabso mecánico y dionisiaco del segundo, salvaguardado por el ángel silogístico de la razón. Pero en el deslizamiento de estos paisajes íntimos por el suelo que pisamos con ansia, muchas veredas se corresponden, muchas hogueras se trasmiten su comunicación de llamas en la noche y una gran fuerza amorosa, todavía con dientes blancos, los levanta en vilo y les atigra su existir con vetas de angustia que conturba y de fe que sueña. El poema es de gran interés y animación, cambiante en sus elementos, donde lo má-

gico y lo lógico adquieren uniformidad en su dualismo y donde estos dos mundos se responden en un toma y daca sorprendente. El poema está ubicado en una ciudad —Nueva York— en la que es posible captar sin esfuerzo el ritmo sincopado de dos humus culturales, o mejor aún, en la que se late una cultura con olor a selva en medio de la servidumbre de los riscos asépticos de una civilización. Parecería, por lo anteriormente dicho, que no sea en este libro el valor lírico quien lleve la voz cantante, que esta pudiera hallarse mediatizada por intenciones de otra índole, que su lirismo se resintiese de soportar cargas de profundidad. Nada de esto sucede, aun dando por segura la existencia de tales cargas destructivas, porque los ingredientes se hallan tan hábilmente batidos, tan a punto de nieve, que en ningún instante pierde este poema su navegación de altura, su puro hontanar lírico, su creciente marejada humana.

La puntuación heterogénea empleada por el autor tiene una importancia que no puede pasar por alto quien pretenda llegar a la comprensión de este poema, que no hace borrón y cuenta nueva de los descubrimientos de las más recientes etapas de pura invención poética, sino que los signos gramaticales se utilizan con tan equilibrada intención que crean el clima íntimo del poema y, en ocasiones, lo que parece arbitrario tiene tal capacidad expresiva que la palabra por sí sola no alcanzará su diana sugeridora sin el catalizador del siglo, que la trasmuta en radioactiva. El uso del Mientras, por ejemplo, con mayúscula, en medio de un verso, delata con el mínimo gesto, con el más levísimo instrumento la máxima expresión de lo que es búsqueda y activa fe del mañana; de lo que es la pausa profunda en el suceder del camino; de lo que es el vuelo de estas palomas que vimos crecer hacia el olivo que hoy nos lleva el pico, pero cuyo destino es construir su nido en la realidad que simbolizan sus ramas.

El poema está escrito con libertad de versos pero sin pomposidad. Enjunto y vario en su medida. Largo como un lamento en ocasiones. Incisivo y corto, en otras. Pero siempre alejado del versículo, del prosaísmo, de escombros verbales, de vertederos de palabras. En ningún momento pierde el verso lo que no puede faltarle sin dejar de serlo: el ritmo interior o, en su defecto, una avasalladora fuerza entrañada que lo sustituya. Padorno no cae en ese vegetarianismo poético que se complace en darnos los poemas en crudo y sin el fuego emocionante imprescindible para llevar a cabo su cocción.

Muchos aspectos de este libro, que para mí es un auténtico hallazgo en relación con la juventud de su autor, quedan sin glosar. Termino como empiezo. La alegría, una *alegría de mar* y *soledad,* oír crecer a este poeta, a Manuel Padorno, en la arena de nuestras playas interiores.

[«Gaceta de las Artes», *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 8 de septiembre de 1955.]

LAS FUENTES DE LA POESÍA POPULAR[1]

Entre los caracteres que definen la creación literaria hispánica, la participación de la colectividad en la obra individual, retocándola e incluso rehaciéndola, es uno de los más interesantes. La literatura y la vida se aúnan, quizá como en ningún otro sitio, y la falta del puro hombre de letras de otros países —que puede cerrar su torre de marfil al aliento que le rodea— y su sustitución por el hombre de acción, en que conviven armas y letras —milicia terrena o milicia de Cristo, ambas poniendo al hombre en pie de lucha—, da su impronta a nuestra literatura. Ello vincula frecuentemente nuestras manifestaciones literarias a aquellas otras dotadas de interés inmediato por el pueblo: la epopeya, el romance, las crónicas, el teatro; referidos a la historia, a la vida nacional.

Este concepto del arte como impulso vital, lo lleva a convertirse en un arte de mayorías, sobrio y sencillo. (Y al hablar de sencillez, no estará de más recordar las palabras del poeta Juan Ramón Jiménez: «La sencillez sintética es un producto último —los primitivos que, claro es, no son tales primitivos sino en relación con nuestra breve historia— de cultura refinada. No hay arte popular, sino imitación, tradición popular de arte».

Esta fusión del escritor con el pueblo nos lleva en ocasiones a confundir su obra con la de la comunidad, desapareciendo en ella, convirtiéndose en anónimo. Esta abundancia de la anonimia en nuestra literatura es una de sus más notables características. Muchas de nuestras obras maestras: *La Celestina,* el *Lazarillo,* el vasto «corpus» poético del *Romancero,* son anónimos. Una gran parte de la lírica española de los siglos de oro aparece en los cancioneros y cuadernos de la época con diversas atribuciones de autor y con infinidad de variantes, las cuales han prolongado la incertidumbre de los textos. La colectividad, convir-

(1) Este trabajo, escrito en colaboración con José Domingo, fue presentado en la III Bienal Internacional de Poesía de Knokke (Bélgica).

tiéndose en transmisora de la obra de arte, interviene directamente en la misma, refundiéndola y rehaciéndola a su albedrío.

Pese a este carácter ampliamente mayoritario, siempre existió en nuestra poesía un arte de minorías. Así, al lado de un *Poema del Cid* y demás cantares heroicos, de un Arcipreste de Hita, de un *Romancero,* de una Santa Teresa, de un Lope de Vega, de un Espronceda y un Zorrilla, para no avanzar más del Romanticismo, viven con toda su fuerza minoritaria un *Auto de los Reyes Magos,* un *Libro de Alexandre,* un Santillana y un Garcilaso, un Fray Luis de León y un San Juan de la Cruz, un Herrera y un Góngora, un Quevedo, un Moratín, un Duque de Rivas, un Bécquer...

Pero la existencia de estas dos paralelas bien definidas, y cada una de ellas indispensable para la perfecta comprensión de nuestra historia poética, no quiere decir que se produzca una excesiva rigidez en su trazo. Como confirmación del predominio de la línea mayoritaria, hay que contar con las numerosas incursiones en ella de los poetas minoritarios. No es concebible Santillana sin sus *Serranillas,* como tampoco hay que olvidar que el arte de selección renacentista de Garcilaso se apoya en el habla propia del público común, empleando términos de chocante familiaridad en sus intentos por una selección poética. «Lo indígena popular —dice Menéndez Pidal en su estudio sobre la primitiva lírica española— está siempre como base de toda producción literaria de un país, como el terreno donde toda raíz se nutre, y del cual se alimentan las más exóticas semillas que a él se lleven. La sutileza de un estudio penetrante hallará lo popular, casi siempre, en las obras de arte más personal y refinado.» Dámaso Alonso, rastreando con justeza el profundo enraizamiento de la poesía de San Juan de la Cruz —uno de nuestros líricos más puros— con la vieja tradición castellana «ya directamente sobre la base popular, ya sobre la de los cancioneros cortesanos» dice: «En San Juan de la Cruz, bien nutrido de la tradición popular, atento a la culta y, en fin, entreverado de ambos influjos, se cumple, pues, la que ha de ser la ley permanente de la poesía española...» Y la confluencia de estos dos aspectos de nuestra poesía se hace más gráficamente precisa en la coincidencia de Santa Teresa, que consideramos perteneciente a la línea mayoritaria, y de San Juan de la Cruz, de la minoritaria, al glosar ambos «a lo divino» la popular letrilla: «Vivo sin vivir en mí —y de tal manera espero— que muero porque no muero». No queremos citar la larga influencia en nuestra literatura posterior de estos versos, cuya primitiva aparición parece debida al Comendador Escrivá, poeta del siglo XV.

Hablando de la influencia popular en nuestra poesía, Antonio Machado ha dicho, con exacerbada opinión: «Si vais para poetas, cuidad vuestro folklore. Porque la verdadera poesía la hace el pueblo. Entendámonos: lo hace alguien que no sabemos quién es o que, en último término, podemos ignorar quién sea, sin el menor detrimento para la poesía.» Y para confirmar su aserto cita unas coplas populares. Y más adelante: «... La aristocracia española está en el pueblo: escribiendo para el pueblo, se escribe para los mejores.» Pero otro contemporáneo suyo, Juan Ramón Jiménez, no abunda en este criterio de hacer aris-

tocrático lo popular y se dirigía en sus obras a esa «inmensa minoría» capaz de apreciar la quinta esencia de un arte depurado. Ambos poetas, altos representantes de las dos tendencias que comentamos, rinden en su obra tributo a la influencia popular, cuya savia vivifica sus versos, si bien en proporciones y desnudez, no es difícil identificar ecos populares en su obra más temprana, tanto en *Baladas de Primavera* (1907) como en *Domingos* (1911-1912) y en otras composiciones de su *Segunda Antología Poética,* que recoge la lírica del autor hasta 1918. El que posteriormente haya subestimado él mismo dicha obra, nada quiere decir contra la influencia real que en la misma se contiene, aunque estas acogidas de lo popular por su musa poco pueden significar en la totalidad de su orbe poético, siempre abocado a un restringido criterio minoritario. Caso opuesto es el de Antonio Machado, cuya repercusión sobre la joven poesía ha aumentado considerablemente en los últimos años. Sobriedad constructiva, sencillez de imágenes, intimismo que lo diferencia de sus coetáneos modernistas, pesimismo ideológico y sentimiento del fracaso de una sociedad, él mismo que animaba a sus compañeros de la llamada generación del 98. En su forma poética, de su tiempo y por encima de lo vanamente temporal, apunta muchas veces la honda raigambre de lo popular. No está ausente de su poesía la glosa —un género típicamente español que, nacido del ambiente cortesano y de las habilidades conceptuales en el siglo XV, alcanzó gran predicamento en nuestra poesía posterior, llegando a confundirse más tarde con la canción en sus dos formas de balada y zéjel — (véase su poema «La saeta», glosa de una canción popular); el cantar, sentencioso las más de las veces, como nuestros cantares populares, el romance, del que nos da un ejemplo sobrio y recio en «La tierra de Alvar-González». Lo esencial castellano de sus poemas no puede borrar el origen andaluz del poeta. Y precisamente, gana en popular su poesía cuanto más cerca de su tierra nativa. Al alejarse de ella y adentrarse en Castilla, parece alzarse hacia cimas más intelectuales y más distanciadas de lo folklórico.

La poesía española contemporánea, que al influjo del Juan Ramón Jiménez de su segunda época y de la pleamar surrealista, parecía volver la espalda a lo popular, se aventura por el camino del neopopulismo. Grandes poetas, de sólida formación universitaria en su mayor parte, señalan el retorno a metros y moldes primitivos. Tras el intento de resurrección gongorina, coincidente con la celebración de su centenario (1927), al que tanto contribuyó Dámaso Alonso con su crítica de las *Soledades,* los jóvenes poetas españoles vuelven su mirada hacia otros modelos. Ya Alberti y García Lorca habían dado vuelo popular a su poesía. El primero con su *Marinero en tierra* (1924) y su libro de canciones *La amante* (1926), donde muestra una poesía influida por Gil Vicente. De un poema del siglo XV, titulado «En Avila mis ojos», deriva el poeta su cancioncilla «La corza blanca»: «Mi corza, buen amigo —mi corza blanca— los lobos la mataron— al pie del agua». De esta poesía ha dicho Juan Ramón Jiménez: «Poesía popular, pero sin acarreo fácil; personalísima; de tradición española, pero sin retorno innecesario; nueva; fresca y acabada a la vez; rendida, ágil, graciosa, parpadeante,

andalucísima.» El propio Alberti confiesa cierta labor de arqueología poética en su creación. Luego seguirá hacia el surrealismo y la poesía de carácter político-social.

Otra poeta, Fernando Villalón (1881-1930) orienta sus pasos poéticos hacia la restauración del romance, estilizándolo, aunque sin la exuberante imaginación lorquiana. Su libro *Romances del ochocientos* fue compuesto en 1927, el mismo año en que García Lorca terminaba su *Romancero Gitano,* y publicado un año después que éste.

Garcilaso, San Juan de la Cruz, Góngora, Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Larrea... He aquí la tabla de admiraciones y resonancias que Gerardo Diego, otro poeta de la misma generación de Lorca y Alberti, confiesa en su obra. A ellas añadiríamos las de Mallarmé y Apollinaire, también Valery, sobre un fondo musical que de Chopin llega hasta Debussy y Strawinsky. La obra de este poeta-músico se abre a todas las influencias: sus primeros poemas de corte modernista, rumores de Machado, ultraísmo y creacionismo —nunca ocultó Gerardo Diego su devoción por Huidobro y Larrea— acogida de los viejos metros: sonetos, letrillas, seguidillas, etcétera. Poeta intelectualista, su vuelta a lo popular se hace desde el plano del conocimiento. Igual que con su «Fábula de Equis y Zeda» crea poesía gongorina, siguiendo la seriedad y barroca riqueza de su modelo, con su «Torerillo de Triana» hace derivar a su musa por la gracia liviana del ritmo de la seguidilla, dando entrada a expresiones poéticas populares, recogidas con el mismo donaire ha varios siglos por Lope de Vega...

Ay, río de Sevilla
quién te cruzase
sin que mi zapatilla
se me mojase.

(Gerardo Diego)

Ay, río de Sevilla,
quién te cruzase
sin que la mi servilla
se me mojase.

(Lope de Vega)

para acabar ofreciendo en sus *Versos divinos* (1938-1941) la más fiel captación de la ingenuidad religiosa en sus letrillas, villancicos y glosas («Letrilla de la Virgen María esperando la Navidad»: «Cuando venga, ay, yo no sé / con qué le envolveré yo / con qué»; «Canción al Niño Jesús»: «Si la palabra pudiera / volverse tan niña, niña...»; «Glosas de la Purificación» sobre unos versos de Calderón, etcétera), donde los aires populares adquieren ese vuelo de aristocracia que en ellos quería ver Antonio Machado.

Otro de los poetas que más profundamente ha penetrado en el quehacer poético de las nuevas generaciones es el malogrado Miguel Hernández, ejemplo muy diferenciado de desnudas vibraciones del pueblo encarnándose en poesía. Su circunstancia humana —niñez y juventud campesinas— confiere a su obra un fuerte aliento popular, bien fácil de advertir, en su vocabulario como en su temática, de sus primeras composiciones. Es notable su retorno a lo popular —tras sus tempranos pasos neogongorinos y una leve incursión en el surrealismo— a medida que su personalidad poética se afirmaba. Ya en su libro *El rayo que no cesa* (enero, 1936) están las imágenes de la vida campesina en el vehículo de unos sonetos cuya reciedumbre (es de señalar el recuerdo de Quevedo) ha de conmocionar el panorama de nuestra lírica. (Tierra, barbecho, cavar, cardos, toros, nata, limón, naranja...) Nótese el empleo de la imagen campesina «buey de agua», que analizaremos a continaución en García Lorca. Su *Cancionero y romancero de ausencias,* en el cual se comprende su producción desde 1937 a 1942 y fue publicado después de su muerte, señala un definido avance de su poesía por un proceso de honda depuración y, paralelamente (véase su biografía, por Juan Guerrero Zamora) de «inserción en la tradicionalidad por el río sagrado del popularismo». Es notable el empleo por este poeta del paralelismo —bien sea conceptual, bien formal usado en Castilla desde el siglo XV y empleado con singular acierto por Gil Vicente, y tomado ahora por García Lorca y Alberti en sus manifestaciones neopopularistas. Y es digno de señalarse que en Miguel Hernández fúndese una vez más las dos corrientes de la poesía mayoritaria o popular y la minoritaria o culta, a la que tantas veces nos hemos visto precisados a aludir en el espacio de esta comunicación.

Pero la revolución neopopular la realizó en la poesía de su tiempo un poeta máximo: Federico García Lorca, último juglar surgido en un ámbito de clerecía. A diferencia de Alberti, que, como hemos indicado, bebió lo popular en los estanques de los cancioneros, García Lorca, sin excluir esa vía, utilizó con preferencia el venero de la tradición oral, recogida directamente en su peregrinar por las tierras de España. Un curioso análisis del léxico predominante en su *Romancero gitano* (1928) llevado a cabo por Guillermo Díaz Plaja, conduce a la afirmación de que su obra es, en gran medida, el reflejo de su contacto con las gentes y deduce de la flora empleada en este libro que priva en él «la idea de campo sobre la idea de jardín». El mismo García Lorca dice en su estudio sobre las nanas infantiles que ha elegido el infinito de la canción y que «mientras una catedral permanece clavada en su época... una canción salta de pronto de ese ayer a nuestro instante, viva y llena de latidos como una rana». Y en su conferencia sobre Góngora nos habla del lenguaje del pueblo, salpicado de imágenes. «Buey de agua» y «lengua de río» son expresiones populares de labradores granadinos, las cuales incorpora más o menos elaboradas a su *Romancero gitano* («Romance del Emplazado»).

Hemos de hacer resaltar que estas imágenes, que se abren como ventanas expresivas en el campo del lenguaje, junto a las coplas anónimas que canta el pueblo, son las manifestaciones más espontáneas e íntimas

del alma popular, las que son empleadas a diario para asomarse al mundo y dar fe de vida, para apresar aquél y desnudar ésta, dejando acuñada en la brevedad de un decir o en la moneda musical de una copla la temporalidad de su existencia. En tales imágenes y cantares no hay asomos arqueológicos, sino fluencia y actualidad. Es este el aspecto, con ser otros tan interesantes, que nos limitamos a destacar en este resumen.

De uno de sus romances más difundidos, «La casada infiel», que, por su extraño comienzo dentro de las normas formalistas —dado el aire de copla que revelan sus tres versos iniciales— se conjeturaba que podría tener un arranque popular, poseemos la prueba de que, efectivamente, García Lorca basó este romance en una copla que se canta en Andalucía, sobre la que levantó la arquitectura de esta composición, y de cuya copla conocemos dos variantes, una de ellas recogida a orillas del Guadalquivir, en Villa del Río (Córdoba) y otra en Almería.

Y que yo me la llevé al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.

(García Lorca)

Y yo me la llevé al río,
me dijo que era mocita,
pero tenía marido.

(Anónimo cordobés)

La canción «Adelina de paseo», incluida en *Canciones* (1927), que es citado como ejemplo estilístico por Díaz Plaja y de la que no halla este autor precedente literario visible, tiene su principio originario en los dos versos primeros de otra copla:

La mar no tiene naranjas
ni Sevilla tiene amor...

(García Lorca)

A la mar fui por naranjas
cosa que la mar no tiene...

(Cantar popular)

Estos ejemplos son reveladores de cómo recreaba lo folkórico el autor minoritario de *Poeta en Nueva York*.

En Canarias, entre los campesinos de Tacoronte, lugar de nacimien-

to del pintor surrealista, Oscar Domínguez, se emplea también la imagen «buey de agua», si bien no se refiere a un «cauce profunco que discurre lento por el campo», por no existir ríos en dichas islas, sino que se aplica al agua torrencial que baja por los barrancos en invierno, aunque sí indicando la misma idea de fuerza y acometividad que define el poeta granadino. Otra imagen campesina canaria es «pie de lluvia», que designa la columna de agua que se divisa en la lejanía cuando rompe a llover una nube sobre el mar, imagen que relaciona con las frases «pie de viña» y «pie de rosal», refiriéndose a varas de estos vegetales para ser plantados. Algunos pescadores de Santa Cruz de Tenerife emplean la expresión «mar parida», para significar las noches en que la mar está llena de fosforescencias, llamando «argentías» a cada grano de luz, en una curiosa simbiosis de lo popular y lo culto, expresiones éstas todas que han sido recogidas por la poesía moderna de la isla de Tenerife.

El poeta tinerfeño, Julio Antonio de la Rosa (1904-1930), en su libro *Tratado de las tardes nuevas,* publicado un año después de su muerte, siguiendo la línea española de su época, glosa en un romance una copla popular: (Yo no digo que mi barca / sea la mejor del puerto / pero sí digo que tiene / los mejores movimientos). Y en su poema «Ay, ciprés que te me escapas», recoge parte de otro cantar del pueblo: (Cementerio de Tegueste / cuatro muros y un ciprés).

Todo esto nos dice claramente que el acercamiento del poeta al pueblo le proporciona un vivo material de imágenes que por desnudez y belleza expresivas tienen un vigor actual y permanente, y son capaces de dar una poderosa fuerza comunicativa a las formas de poesías más cultas y refinadas.

Y aunque se considere que el pueblo —en opinión de José María Cossío— vive en plano cronológico distinto del en que vive la civilidad y sea su fondo sensible de antigüedad imponderable, es posible hallar en las aportaciones populares fragmentos subversivos e imbuirles «algún quejido de la conciencia ante las incertidumbres del ser o ante la confusión del munco», como quiere Guillermo de Torre en la poesía de nuestro tiempo.

[«Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 25 de octubre y 18 de noviembre de 1956.]

LA LECCIÓN DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

En algunas de las comunicaciones leídas por los congresistas que tomaron parte en la III Bienal Internacional de Poesía, celebrada en Knokke el pasado mes de septiembre, sólo dos nombres de poetas españoles eran citados por los participantes extranjeros: el de Federico García Lorca y el de Juan Ramón Jiménez. Nombres, con el de Antonio Machado, que ha unido la Academia sueca en el preámbulo justificativo de la concesión del Premio Nobel de este año, a favor del poeta de *Animal de fondo.*

Pero además, al discriminarse la adjudicación del Premio de Poesía de dicha Bienal, el cual se otorgaba por primera vez a poetas vivos y que no hubieran obtenido el Nobel de Literatura, Juan Ramón Jiménez queda finalista con Giuseppe Ungaretti y el norteamericano Auden. Y no es poco honor para un poeta el que su obra haya sido considerada, presisamente por un jurado internacional de poetas, entre las tres primeras de la poesía universal. ¿Qué dirán ahora los vegetativos opinantes de que España termina en los Pirineos? Encerrarse en el reducido cerco de un país, por mucho que lo amemos y amándolo nos duela, es volver la espalda a la comunidad de los hombres y estrangularse a manos de la soledad y el olvido. Sólo quien sabe darse a los demás es acreedor a que los demás se enajenen con él y le incorporen a la aventura de su espíritu. Sólo quien vive planetariamente, girando en el cosmos de los suyos, puede aspirar a encontrarse un día virilmente en la hoguera cordial con que los hombres calientan sus inquietudes y sus ahíncos, en el profundo aliento de libertad que modula el mundo, en ese deseo nunca muerto de unificarse en paz y comprenderse sobre las fronteras. Este sentido ordenado del orbe del poeta es el que ha valido a Juan Ramón Jiménez el premio Nobel y su afán de universalidad, el deslizarse de lo accesorio para hallar su esencia en hondo contacto con la autenticidad de su tiempo, es lo que confiere a su poesía un valor de eternidad que no invalidan con sus palabras los que quedan al descu-

bierto con su conducta poética eunucoide. Hoy, el nombre de Juan Ramón Jiménez, no sólo por su obra, sino por su vida, está hecho de pureza y de entrega. Y nada puede mancharle, aunque ciertos líricos se llenen la boca de elogios para, de alguna manera, ser consecuentes a sus modos de no entender lo que les quema y desnuda.

[«Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,*
Santa Cruz de Tenerife, 1 de noviembre de 1956.]

«ESTÉTICA DE HOY», UNA GRAN EXPOSICIÓN BELGA

En el Casino Comunal de Knokke, situado en la costa belga del mar del Norte, donde tienen lugar cada dos años la Bienal Internacional de Poesía, acaba de ser organizada, con el título que encabeza estas líneas, una gran exposición de arte bajo la dirección del pintor flamenco Luc Peire. La finalidad que se persigue con esta exposición es mostrar la dependenncia del objeto industrializado (muebles, telas, etc.) de las obras de arte más actuales presentando al artista como inspirador de muchas de las realizaciones de la vida moderna. Esta manifestación artística y documental, cuidadosamente pensada y llevada a cabo por Luc Peire, ofrece, de una parte, las obras de los escultores de París Bloc, Hadju, Jacobsen, Pevsner, Anthcons, Cousins y de los belgas Vonck, Lambrerechts, d'Haesse y Bury y los pintores de París Pettoruti, Soulages, Piaubert, Carrey, Vasarely y Poliakoff y los belgas Mara, Peire, Dursenns, Mendelson y Bertrand. De otra parte, paralelamente a estas obras de arte puro —pinturas, esculturas, relieves móviles— en íntima fraternidad con las mismas, se expondrán muebles, telas y otros objetos originales de artistas tan significativos en el mundo de las formas modernas como Mies van der Rohe, Saarine, Bertoia, Angelo Testa, Esther Haraszty y otros varios que presenta Knoll Internacional de Bruselas. Se puede observar y constatar en esta exposición como las obras de arte de los plásticos modernos y las formas abstractas en que trabajan influencian de manera indudable todo un extenso repertorio de objetos que han entrado a formar parte, para regalo de nuestro tiempo, en la vida del hombre actual. Todas estas derivaciones de arte aplicado han sido bellamente presentadas por Luc Peire sobre paneles de color, sobre fotos marinas, entre fuentes y estanques de agua, que revelan una vez más la fuerza creadora de arte belga, por tantos motivos enraizado en los medios más vivos e inquietos del arte

de nuestra isla. Esta exposición, que será televisada y filmada por el «Instituto pata el Dibujo Industrial» de Bélgica, ha sido abierta al selecto público de Knokke Le-Zonte el día 8 del actual y será clausurada el 1.° de julio próximo. Felicitamos cordialmente a nuestro admirado amigo Luc Peire y le deseamos los mayores éxitos, que hacemos extensivos a los expositores y Casino Comunal de Knokke, en su camino por el campo del arte.

[«Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,*
Santa Cruz de Tenerife, 13 de junio de 1957]

«EL MUNDO TRANSPARENTE», DE ARMAND BERNIER

En las ediciones Dutilleul de Bruselas y con el título de *El mundo transparente,* el poeta belga Armand Bernier —laureado, entre otros, con los premios Verhaeren, Edgar Poe y Albert Mockel, de la Real Academia de Bélgica— ha publicado una obra del más vivo interés en muy diferentes aspectos. *El mundo transparente* entresaca poemas de libros anteriores del autor, desde *Puertas oblicuas* (1931) hasta *Migración de las almas* (1952), iniciándose con unos versos de juventud datados en 1923.

Sin embargo, a pesar de las apariencias, esta obra no constituye propiamente una antología, ni un florilegio al modo clásico español, ni una recopilación de inquietudes y estilos, ni las huellas biográficas de una vocación. Aun participando la citada obra de todo esto, es antes que nada, el documental metafísico de la aventura de un alma encarnándose, cumpliéndose en un lírico avatar, realizándose en entrañable destino. Pero en todo momento conservándose a la altura del hombre y sin dejar de hacer pie en su mundo circundante, en donde se nutren y humanan poderosas raíces intelectuales.

No es una antología porque en la obra sólo figuran los puntos culminantes de sus hallazgos poéticos. (Intencionalmente digo hallazgo y no búsqueda, evitando dar la impresión de malabarismo y juego en esta poesía que es toda un nacerse sin obstáculos). No es tampoco un florilegio porque los temas no forman un mosaico múltiple, de abigarradas coloraciones, espigados aquí y allá, sino que se limitan a unas líneas constantes, a coordenadas de motivaciones sucesivas, que hacen ganar a los mismos altitud y lejanía en escala creciente. No presenta diversidad de estilos porque una superación de la forma —la madurez a que se refiere Marcel Arland en la Introducción de *Migración de las almas* —no implica necesariamente la pérdida de unidad expresiva. Con nin-

guna fórmula histórica al uso es dable penetrar en el análisis de *El mundo transparente,* en lo que a su ordenación se refiere, lo cual lleva implícito su mejor elogio. Esta ordenación imprime al volumen un sello específico, un carácter diferencial, de viva actualidad, de primer día de la creación, cuando el fluir de espacio y tiempo aún conservaban virginidad de río que empieza a vivir antes de su pecado de ser río. En cambio, sí puede apreciarse, sin ningún esfuerzo, las tonalidades del clima espiritual en que se fue forjando la obra. Cómo se sensibiliza su universo con el meollo de cada día, con las ráfagas universalizadoras que conmueven la condición humana del poeta.

Quien conozca el paisaje belga, bien directamente, bien a través de la pintura, hallará en la poesía de Armand Bernier un trasunto muy cristalino del mismo. Hay una íntima correspondencia entre las llanuras, dotadas de una honda claridad interior, con su trilogía de árboles, aguas y pájaros, y el gozo de esta poesía, con gracia de alondra, que tiembla como un álamo y discurre como un manantial.

André Gascht, refiriéndose a Bernier, lo considera como el creador del mito del árbol, y la crítica ha destacado en su temática el culto del vegetal. Esto es así, pero no es menos cierto su preferencia por los animales a lo largo de su quehacer, casi con el mismo índice de presencia que el primero, y si bien no se advierte de rondón es porque el árbol está generalizado, como un ser único, mientras que las bestias, como sucede en su libro de 1948, *Il y a trop d'etoiles,* se hallan individualizadas. Igual insistencia que estos dos anteriores elementos, adquiere el agua, la cual, menos personalizada se derrama a menudo en imágenes, desde el poema de juventud con que comienza este ciclo, hasta el titulado *Vous souvient-il,* penúltimo del mismo, Y sería una de las fascinantes sorpresas a proporcionar por esta poesía el seguir a lo largo de ella la aventura del agua, partiendo de su neutra realidad cotidiana y desvelándola en su irse adaptando al trasmundo de tensiones que condicionan el rostro íntimo del poeta. Es decir, el estudio del agua como vehículo existencial de un lírico acontecer.

Todo este amor por la naturaleza está sentido a través de la soledad. De una soledad que, en su máxima plenitud, excluye cualquier matiz y residuo panteístas, cualquier asomo de evasión, toda mera exaltación gozosa de los sentidos y que no está proyectada en el alrededor sino contrastada con las cosas. El mundo no es, por tanto, para Bernier, la imagen de su soledad personal sino el contenido y, al par, continente de obra, idónea, independiente, atenuada en relación con la suya, ya que la del contorno es física o, cuando más, sueño poético, pero nunca conciencia de sí misma.

Bernier nace en la campaña belga. El cambio de medio, al trasladarse a la urbe tentacular, queda impreso principalmente en los títulos —y, claro está, en los poemas que contienen— de dos de sus libros, *Pruebas oblicuas* y *Carrusel de fastidios,* ambos de 1931, en los que predomina un rigor geométrico y una sequedad multitudinaria. El poeta se escapa de la ciudad, mejor aún, neutraliza sus ámbitos asordinados por el camino arriba de los sueños. Una especie de claustrofobia metropolitana le domina. Pero si el sentimiento del campo, con su aire

abierto, choca con la laberíntica cerrazón de la urbe, ésta, hambrienta de fraternidad y descanso, busca en medio de su alma de acero noble la ilusión de los arcoiris, y se produce en Bernier el fenómeno cósmico de dos ambientes, campo y ciudad, paralelamente enraizados a vivencias de infancia y juventud, donde lo turbulento se desposa con apacibles soplos equilibradores. Sobre estas bases de sustentación se levantan sus libros posteriores, teñidos del color de cada instante.

El mundo transparente refleja con claridad meridiana el perfil auténtico del poeta, el proceso metafísico del hombre en ascuas y la índole de su poesía, jugosa, casi siempre, ascética a veces, límpidamente trabajada sobre las aguas de un tiempo con tantos lívidos fulgores como esperanzas liberadoras.

El volumen, por otra parte, está admirablemente editado y las ilustraciones de Jacques Dormont no desmerecen del valor artístico de la citada obra.

[«Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,*
Santa Cruz de Tenerife, a 12 de septiembre de 1957.]

¿QUÉ ES PARA MÍ EL SELLO?

Ante todo, mi agradecimiento al Grupo Filatélico que preside el señor Aguiar Fernández-Trujillo por su invitación a tomar parte en las tareas de esta «IV Exposición Filatélica de Tenerife», tan sugestiva y tan lograda.

¿Qué es para mí el sello? Cada época de mi vida ha respondido a esta pregunta de manera diferente, pero, a la postre y en perspectiva, de modo acumulativo. Quiero decir, que las diversas valoraciones sentimentales, imaginativas y conceptuales que han ido revelando en mí los sellos en el transcurso de los años, no se han excluido unas a otras, sino que, muy al contrario, se han fortalecido, apoyándose las más lejanas en las más recientes, cobrando especiales relieves y claroscuro y viniendo a constituir las varias respuestas, no una cadena, sino una fusión de eslabones, de vivencias, mejor aún, de «vividuras», para utilizar el término más acusadamente expresivo de Américo Castro; algo así como las superpuestas tiradas de colores que dan el total de una policromía.

Mi primer contacto con las sonrientes aleluyas de los sellos —subrayo lo de sonrientes aleluyas porque es la imagen inicial, ingenua y literaria, con que se me presentaron —fue a los diez años, allá por 1915, en plena primera guerra mundial. Al retornar a las islas, después de dos años de permanencia en Sevilla, y matricularme en la escuela privada que un profesor había instalado en Vallehermoso, hallé que éste, entre los escolares, había despertado muy a lo vivo tres inolvidables centros de interés: el sentido de responsabilidad, el gusto por la poesía y la afición a los sellos de correo.

El profesor, impecablemente germanófilo, había recabado de la organización de propaganda alemana para los países neutrales lotes de sellos para distribuir entre sus alumnos. Alemania era la hoja más nutrida de los jóvenes coleccionistas del colegio. La fuerza atractiva del sello, su contagiosa alegría policromada, el puro goce visual de repasar las páginas de las neófitas colecciones, ganó inmediatamente mi espíri-

tu. Mis condiscípulos me ofrecieron los ejemplares repetidos de que disponían y bien pronto, entre unos y otros, mi libreta de sellos alcanzó el mismo rango que las de los demás. Ellos no hablaban de *mi colección,* sino de *nuestras colecciones,* no de *mis sellos* sino de *nuestros sellos.* Todo me vino a la mano sin esfuerzo, hecho claro gozo de amistad y color. Y he aquí cual es la primera respuesta de lo que fue para mí el sello bajo el arcoiris de la infancia: las ilustraciones del más bello cuento de hadas.

Sobre este primer estrato de sellos germánicos se acumularon casi simultáneamente los sellos cubanos. La emigración por aquel entonces se dirigía a Cuba como hoy a Venezuela y los timbres de la Gran Antilla circulaban profusamente. Además, raro era el país americano que no albergase un emigrado del pueblo. Méjico, Canadá, Puerto Rico... Cada uno de estos nombres tenía validez de caramelo. Pero los sellos de estas naciones había que ir a buscarlos de casa en casa. La escuela se proyectaba a la calle, empezaba a enseñarnos el arte de la gestión, a ganarnos el sello de cada día para incrementar nuestro acervo filatélico, a establecer relaciones, convivencias, a desarrollar iniciativas de *motu proprio,* ya sin el dictado del profesor. En algunas casas se negaban a recortar los sellos de los sobres. Lo consideraban como una especie de profanación afectiva del ausente. Entonces no lo comprendía. Hoy, sí: el mensaje postal es una unidad. La carta, esto es, la letra, esas líneas más duras que la piedra, que dan testimonio de vida más allá de la muerte; la letra, que habla siempre al oído de los ojos, recatando su intimidad en la morada del sobre, al que el sello da alas para ir a posarse en la mano más distante. El sobre con el hueco del sello recortado viene a ser una mutilación de su unidad comunicativa.

El sello sobre tarjetas era nuestra condenación. Desconocíamos la técnica para desprenderlos sin detrimento de la integridad iluminada de la postal. Pero como contrapartida surgió otro aspecto del sello: de simple aleluya coloreada, ten [1] en principio de las estampas que venían en las cajas de cigarrillos, pasó a ser una catapulta de sugerencias geográficas. El sello fue entonces el *ábrete sésamo* de lejanías que nos transportaba a los lugares que pregonaban las tarjetas, y la imaginación viajaba sin pasaporte ni fronteras, sin accidentes ni tabúes prohibitivos de ningún género, como el viento y el ave, como los magos y los genios. Todo esto sucedió con la entrada de América en nuestra colección. América, con sus hombros anchos y marineros al Norte, estrechándose hacia la cintura de avispa de América Central para injertarse en las caderas con polizón de la del Sur como un trompo de música que bailase, la púa de la Tierra del Fuego en el mar, sobre la blanca tarima de los hielos australes. ¿Qué es para mí el sello? He aquí otra respuesta, nacida de rosada de los sellos de dos centavos de 1899 y 1905. Y he aquí mi tercera respuesta a lo que es para mí el sello: banderines de intimidad, el jalón de las introspecciones, el mundo vuelto, el espejo interior de una familiar ternura.

Durante estas etapas escolares desconocíamos en general los secre-

[1] Ilegible.

tos que guardaban los sellos: las filigranas, los sobrecargas e, incluso, los dentados. Sólo distinguíamos las variantes de color cuando éstas eran muy ostensibles. Fue más tarde, ya en Santa Cruz de Tenerife, entre los compañeros filatélicos que estudiábamos bachillerato, que aprendí aspectos técnicos del sello y procedimientos racionales de diferenciación.

Saltamos ahora al mes de julio de 1933. En la revista «Gaceta de Arte» que publicábamos en Tenerife por aquel tiempo, y de cuya redacción era parte, se decía, en uno de sus manifiestos:

«Los períodos históricos, para definirse auténticamente, necesitan de una inmediata repercusión en su plástica. La plástica es la expresión del espíritu de una época y propaga de la manera más eficaz las normas constructivas en que una revolución se mueve. Un espíritu nuevo ha de intervenir en todas las expresiones, desde la moneda, los sellos, las insignias oficiales, hasta la tipografía de los papeles públicos».

«Jóvenes españoles: un sello de correo es el más eficaz vehículo de propaganda internacional. Holanda exalta en ellos, con altas calidades técnicas de fotomontaje, los utilitario: protección al ciego, cuidado con los niños mudos, con los sordos. El sello se convierte en un cartel internacional esencialmente humano».

«Gaceta de Arte» protesta: contra sellos con ornamentos de fin de siglos. Contra sus letras de difícil lectura. Contra el individualismo. Contra las falsificaciones de lo español.»

Claramente se desprende de los párrafos anteriores que de las valoraciones sentimentales del sello se había pasado a la visión intelectualista del mismo. El sello, como el mueble, como el traje, como todo el haz de formas expresivas de un período cultural dado responde a un emjambre de inquietudes. El sello es pregonero de unos esquemas, de una concepción de la sociedad y hasta de un estado del alma colectiva. Que se falsifique o no lo que expresa, al sello en sí no le disminuye importancia. Al filatélico, tampoco mucho. Pero al que observa el sello como una burbuja expresiva, halla en él significados valiosos.

En nuestros días, el sello ha logrado una gran agilidad expresiva. La desazón que produce al coleccionista la multiplicidad de emisiones especiales es la contrapartida de su expresividad, pero ha de reconcerse que una colección de sellos universales es la más fiel revista plástica de nuestro tiempo en todas direcciones.

Muchas de las ideas expuestas, esbozadas y sugeridas quedan sin desarrollar. Temo cansar. Me temo también a mí mismo. Inédito dejo el capítulo de la influencia estricta del sello en sí, de cómo repercute el diseño postal de una nación en otras, de los plagios filatélicos, temas de gran curiosidad y de revelaciones culturales insospechadas para filatélicos y para quienes no lo son.

Quedan también grandes huecos de tiempo sin respuesta a lo que es para mí el sello. Estos silencios son conscientes y cada uno de ellos tiene distinta equivalencia.

El primero se produce cuando los sellos pasaron a muy segundos términos por entregarme a obligaciones y actividades preferentes.

(El segundo tiene el carácter de un mausoleo levantado a la memoria de los desaparecidos, álbum de mi infacia, junto a los libros de mi biblioteca, en 1936).(1)

Y este otro silencio final es respeto y cortesía para los amigos filatélicos que han depositado en mí su confianza.

[Charla pronunciada el día 10 de mayo de 1959 por Radio Juventud de Canarias con motivo de la IV Exposición Filatélica de Tenerife. «Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 14 de mayo de 1959.]

(1) El segundo silencio (entre paréntesis) fue censurado y quedó sin decir.

EN TORNO A «HOMBRE EN PIE DE VICTORIA» [1]

Manuel Castañeda González nace en Santa Cruz de La Palma, en 1921, y reside en Tenerife desde 1934, donde ha desarrollado su actividad poética, iniciada con «Poemas del amor y del recuerdo» (1944), continuada a través de «Sombra sin forma» (1946), «La oscura fuerza entrañada» (1952) y «Habitada noticia» (1957), en cuya última parte de dicho libro irrumpe con su personal fuerza expresiva en el campo de valoraciones expresivas de la más fresca actualidad. Nunca, la fe de salvación del hombre entre los hombres. Mucho menos la angustia, por que, como dice Guillermo de Torre, podemos «excluir hoy de sus límites (se refiere a la poesía) cualquier obra que no lleve en su último estrato algún fermento subversivo, que entre sus repliegues no esconda algún quejido ante las incertidumbres del ser o ante la confusión del mundo». Ni siquiera el insulto, porque en medio de tanta bazofia lírica inoperante no cabe el diálogo, ni el respeto, ni el silencio.

Estos tres elementos se dan y combinan en distinta medida en «Hombre en pie de victoria» y afirman el andar de este poeta hacia una búsqueda incansable de sí mismo, fluyendo entre la masa cohesiva del amor y la dispersión del contorno que le anula, pero ante el que se alza como luchador, sin plegar llanto ni bandera. Y es así como Ma-

(1) Este breve artículo iba introducido por las siguientes palabras de «Gaceta Semanal de las Artes»: «A propósito del libro de Manuel Castañeda "Hombre en pie de Victoria" ha escrito el poeta Pedro García Cabrera el comentario crítico que publicamos a continuación. Con este libro, ya terminado y preparado para su distribución iniciamos una colección que confiamos ha de ser del agrado de nuestros lectores. El libro se ha editado al amparo de esta "Gaceta Semanal de las Artes" y ha sido impreso en los "Talleres Tipográficos Sans". Otros libros y otros autores esperan su turno. Quiera Dios que esta colección no empiece y termine con el libro que hoy lanzamos a la curiosidad del lector. El Camino —para toda clase de publicaciones— es duro en las islas, pero firme la voluntad de cruzarlo.»

nuel Castañeda González, no con ala evasiva, sino con barra y azada de obrero de su tiempo entra con «Hombre en pie de victoria» de frente y desnudo, «en la libre alegría del presente».

[«Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 9 de julio de 1959]

POSTAL LITERARIA DE ZARAGOZA

En toda época de pulso literario desasosegado destacó Zaragoza su personalidad. Allá por los años 30 fueron la revista «Noreste» y la colección «Cierzo» —nombre de regusto geográfico— los pilares que sostenían la batalla para abrir camino a las expresiones artísticas de su tiempo. Hoy son «Despacho literario», «Papageno» y la colección «Orejudin», principalmente, los voceros que propagan el nuevo espíritu, irrumpiendo con fuerza en el panorama actual de las mejores aptitudes y vocaciones.

«Despacho literario de la Oficina Poética Internacional» revela su carácter universalista y, salvando alguna que otra colaboración ajena a sus promotores, huye de las formas amaneradas y se entrega a la libertad de volar, sin retornos a falsificar pasados y sin dar acogida a los fantasmas restaurativos de los neos.

Su primer número, aparecido por Tauro hacia 1960, «haciendo un esfuerzo titánico y sin subvención de ninguna clase», saludaba y despedía al mismo tiempo a sus lectores hasta la «quimera otoñal de Sagitario», cuyo signo acaba de brillar con luz propia. La revista despierta un vivo interés por su independencia de criterio, escalón inicial valiosísimo para ascender a metas mayores, y por las líneas, vibradoramente ágiles, que meditan y conducen su quehacer. Entre el grupo de poetas que lo aupan hay figuras bien dotadas para logros de envergadura.

«Papageno», revista independiente también, al cuidado de Julio Antonio Gómez, se concreta en su última salida a publicar la tragicomedia epilírica en dos edades y media de Miguel Labordeta, titulada «Oficina de Horizonte». De «Papageno», que surge «contra casi todos, y a pesar de muchos», dice su cuidador que «el pájaro humano lleva un candado prendido en la boca» y que se le disculpe silencios, errores y desesperanza a veces, calificándolos de anárquico y antojadizo.

La colección Orejudín ha dedicado su quinto volumen a Miguel Labordeta, con «Memorándum», donde el autor selecciona los poemas

que considera más importantes de su obra. El libro está dedicado «a los suficientes. No a los muchos ni a los pocos». Esta dedicatoria ya señala una actitud muy diferenciada de la de Juan Ramón Jiménez, el de la inmensa minoría. No puedo constatar si tal frase enunciadora constituye una superación. Me inclino a creer que sí. Pero al menos, en tal enunciado queda patente, de una parte, la carencia de todo egocentrismo feroz y, de otra, el no caer en la demagogia al uso exaltando los valores del hombre para, a renglón seguido, volverle la espalda y traicionarle, al no ponerse a la altura de sus más esenciales inquietudes y de sus más angustiosas circunstancias. Quiero decir, que no postula esa adulación desorbitada al hombre en abstracto para a continuación negarle, a lo que de existencial enmarca a cualquier Miguel o Pedro, el agua y la sal de sus días atormentados. Lo que en Labordeta destaca es el solidarizar su soledad con la de los demás, lo cual viene a ser una sublimación de sus propios problemas, dejando al descubierto una vía introspectiva para los diálogos más profundos.

Hay algo que queremos subrayar en la poesía de Miguel Labordeta. Y es su fidelidad a la aventura poética, su entregarse a las formas abiertas, a la sorpresa de la invención. Hoy abundan demasiados poetas que, por considerarse de vuelta de no se sabe dónde, han dado un corte intencional a las conquistas de las vanguardias europeas, con el pretexto de ser formas deshumanizadas, sin caer en la cuenta de que, en principio, toda investigación de laboratorio se trasmite en baja voz y que, además, la humanización sólo se verifica cuando el poeta convierte su propia existencia en surtidor de una conciencia colectiva soterrada, cuando se siente catapulta emotiva del destino de los demás, cuando entabla un sostenido cuerpo a cuerpo contra cualquier tipo de realidad que trate de destruirle o desalojarle de aquellas íntimas vivencias sobre las cuales, en cierta manera, se encuentra voluntaria y amorosamente crucificado.

Pero el vigor expresivo de Labordeta hay que ir a buscarlo en la conjugación acertadísima y simultánea de dos clases muy distintas de ingredientes: el de los elementos reales, de primera mano, tomados del acontecer cotidiano, y de los que proporciona ese otro mundo aún vigente, en su sentido creador, del surrealismo. Vigencia que, claro está, no se la da su conjunto doctrinario de la escuela, sino el mágico halo de sus descubrimientos poéticos.

[«Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 15 de junio de 1961]

PRÓLOGO A «POEMAS DEL SUEÑO ERRANTE»

de Domingo Velázquez

Siempre me ha producido una apretada alegría el primer libro de un poeta. Nos resucita la virginidad del mundo, el gozo de sentirnos otra vez en el alba, madurándose de ternura nuestra juventud. Me refiero, claro está, al primer libro escrito y no al inicial que vio la luz, si bien en este caso concreto de Domingo Velázquez ambos extremos coinciden. Y es que el autor de «Poemas del sueño errante», aun cuando pertenece a la generación de la última posguerra, ha preferido editar en primer término sus poemas más distantes, los que corresponden a sus veintitantos años, en lugar de comenzar la difusión de su obra poética dando a conocer los de su madurez. Esto no obedece al sentido historicista tan en boga ni a mera motivación cronológica. Lo que persigue con ello Domingo Velázquez es seguir el exacto curso de su tiempo vital, tomar el río desde su nacimiento, cuando apenas es un temblor de agua en la cumbre. Esta fidelidad del poeta a sus años mozos, a sus orígenes sentimentales, nos pone en presencia de una sinceridad a prueba de confusionismos. Generalmente, el poeta, cuando ha conseguido un cierto grado de granazón estilística, trata de ocultar sus impericias de adolescente, sus titubeos de expresión, sus desaforadas tempestades de vaso de agua. Y de manera harto reiterativa pasa la esponja de la negación a su obra más temprana, creyendo que con tal actitud da mayor validez a sus posteriores manifestaciones líricas. En tal conducta existe más espejismo que eficacia. Bien está la insatisfacción de lo que se ha hecho. Y la consideramos imprescindible en todo creador si la preside un anhelo de superación. Pero de esto a negarse, a convertirse el escritor en hereje de sí mismo, volviendo la espalda a lo echado en el surco de su quehacer, media una sima. Un poeta, si no se entresaca de sí mismo en cada instante, no podrá nunca encontrarse en los demás.

Todo este libro es la historia de un amor derribado. El tema es tan vigente como el primer hombre. Lo que puede insuflarle novedad es la peripecia individual del poeta, el que logre entregarnos un matiz antes diferenciado, el que pueda descubrirnos algún escorzo inmerso en su intimidad desintegrada. Porque un poeta es, desde el punto de vista comunicativo, un desintegrador del acervo ajeno llevado a cabo en el crisol de su propia experiencia.

Los«Poemas del sueño errante» entrañan una idea de movimiento, Nada yace, todo se encuentra en vilo. Este es el destino tradicional del hombre, su dramático peregrinar, ese su estando saberse yendo. Las posadas de la quietud perecen a orillas de los caminos. Pero las llevamos a cuestas como el caracol, aunque en apariencia vivan detenidas. Detenerse es ilusión pasajera. La realidad es que vamos errante. Sólo tenemos referencias al paso. Estas referencias para un poeta suelen ser sueños y poemas. A veces, sueño y poema son la misma cosa, se albergan mutuamente. El «conócete a ti mismo» de los antiguos únicamente se cumple caminando. Y tanto por las soledades prójimas como por las propias. El autor divide este libro en tres partes: «Primeros sueños», «Sueños posteriores» y «Otros sueños». A primera vista pudiera parecer que los poemas que componen cada una de estas partes encajarían fácilmente en cualesquiera de ellas, es decir, que no ofrecen caracteres distintivos que obliguen a estos sueños a ser primeros, posteriores u otros. En algún caso puede que sea así. En la inmensa mayoría, no.

Comienza el libro allá por mayo, cuando «las abejas devoraban un monte de sonrisas», con la aparición de la mujer, de «Muchacha en flor», ese redondo sueño por donde el poeta quiere entrar dentro de sí, habitándose de esperanza. El encuentro con el primer amor, con esa tremenda fuerza oscura, no se articula en vocablos, sino que se trasmina en ritmos de danza, rumores alados, niebla de abrazos... Y es que, entonces, el amor está recién llegado, no cabe en las palabras, anda por los sueños.

Adonde sólo llega
el suspiro del árbol,
el sueño de la rosa,
el canto de los pájaros...

El poeta quiere prolongar este amor hasta el final de sus cabellos blancos. Los colores que emplea están todos entonados de alborada. Y de entre ellos surgen las navajas de los celos y el intento de liberación de terrores y sombras, en un ansia previsora de allanarle tiempo y espacio. Pero hay un tema, el de la muerte, que ofrece en este libro un interés extraordinario. La honda aproximación del deseo conduce al poeta a intentar la trasfusión de la muerte de los amantes, conviviéndolas pero no trasviviéndolas, es decir, comunicándose esas muertes en vida, con una interdependencia de entregas últimas y sutiles. No existe aquí la menor partícula macabra ni mágica; son muertes placenteras, convertidas en amorosos frutos apasionados. El poema «Reproche» se abre e ilumina con:

Yo me muero de su muerte;
tú morirás de la mía.

Intercambiar las muertes como si fueran miradas, como si estas muertes participasen de la entraña atractiva del beso, correspondiesen al mecanismo de un simple contacto de manos. Véase cómo se presenta este mismo tema en los dos postreros versos del soneto «Rebeldía», que corresponde a la segunda parte del volumen —«Sueños posteriores»— donde ya no se comparte el sentimiento de la muerte, desvinculada del amor, desasida de su gracia cautivante, y se reduce a pura ceniza individual lanzada al viento. Y cómo este mismo tema de la muerte toma otro contorno menos desolado, justamente en el poema «Muerte»:

Cada día más piadosa,
más humana.

desprendida de amargura y desconsuelo, configurándola a su rostro de hombre errante una nueva dimensión metafísica que le confiere estremecimientos de persona angustiada.

Ahora el poeta está solo. Su amor se quedó en una encrucijada. «Su amor», pero no el amor, porque éste le sigue rumoreando al oído un recuerdo de caracola. Y vuelve al camino, al sueño errante:

Mi viejo reloj de péndulo
¿a quién dará la hora exacta?

Va huyendo del recuerdo, pero aunque pregunte

¿Cuál es el camino cierto
para llegar al olvido?

la verdad es que aquellas primera muchacha en flor sigue viviendo su intimidad y bajo otro signo y con otros paisajes anímicos

gris el árbol y el jilguero.

y es un vivo manantial de sed a lo largo del caminar:

a que me falta sed que falte vino.

Pero alguien le acompañará siempre: la soledad. Es entonces cuando aparece el frío vital y la idea de madre, encuadrando su desamparo en «Delirio»:

Este frío de la tarde,
¡cómo me cala los huesos,
madre!

Pero he aquí que cuando el poeta aparece más solo, cuando es un pe-

regrino del silencio, tropieza con la solidaridad humana que, a pesar de todos los pesares, aún no tiene del todo la puerta cerrada. Y así, en el poema «Incertidumbre», su despedida «Adiós, hermanos» en que termina el soneto, muestra bien a las claras que un nuevo sueño, de entrañable fecundidad, le aguarda en el camino.

A todo esto me doy cuenta de que he dicho muy poco de este poeta nacido en Fuerteventura y que ha sido modelado por el amor. Pero aquí está en sus primeros versos. Yo sólo diré de ellos que me gustan. Y lo digo a boca llena, con palabras que tienen cordialidad de abrazo.

[Prólogo a *Poemas del sueño errante,* de Domingo Velázquez, Las Palmas de Gran Canaria, 1963.]

PRÓLOGO A UCANCA
de Esteban Dorta González

El año 1963 me trajo en su pico de pájaro el conocimiento de don Esteban Dorta González. Todo fue un puro azar. Sucedió que una mañana, yendo al trabajo, eché un vistazo a una «Hoja del Lunes» en la que se publicaba una crónica —Mi pino milenario— firmada por Esteban Dorta. Atraído por el título, pero abrigando la casi seguridad de que habría de defraudarme, como me sucedía siempre que en idénticas ocasiones leía crónicas locales, sin el menor interés trascendente, ya que sólo acostumbraban a recoger el mecánico transcurrir de las estaciones —oscilando entre dimes de sucesos y diretes de almanaque zaragozano— me quedé sorprendido por lo que en aquel escrito se decía acerca del pájaro canario. El pino en cuestión se hallaba en una propiedad del cronista y en los brazos del árbol se acogían toda clase de avecillas para pasar la noche, aun cuando de día solamente «volasen juntas las del mismo plumaje». Dormían allí todas, menos el canario. Y hablaba el cronista de la misantropía de este pájaro, de que tal vez su arte necesitase del aislamiento y suponía que de su extremado y solitario telurismo brotase la fuerza sentimental que le incitaba y elevaba al canto.

Al momento y a vuela pluma escribía al señor Dorta, al que no conocía ni recordaba, pidiéndole datos sobre el comportamiento vital del canario, pues encontraba que si una de las características permanentes de la poesía de las islas —la tan amada por Unamuno— era el sentimiento del aislamiento y éste se daba también en el pájaro canario, no cabía la menor duda de que dicho sentimiento era una expresión natural y espontánea de ambos— del poeta y del pájaro— y no un hábito literario adquirido por aquél. Es decir, que tal aislamiento no abedecía a un dictado exterior, a una moda, sino a un silencio creador, a una auténtica razón de ser, a la honda melancolía de su propia soledad, encarnando en su trino la autónoma espiritualidad de lo insular.

Posteriormente el señor Dorta me confirmó lo esencial de su crónica, la preferencia del canario en buscar el laberinto del zarzal para hacer su nido, un poco desmañadamente, aunque tampoco desdeñase la abigarrada algarabía del pino, y así fue como a la sombra de un pájaro le nacieron alas a nuestra amistad.

Supe después de sus confidencias. Cómo había emigrado a América. Sus años en los Estados Unidos, su aprendizaje del inglés, su conocimiento de los hombres, los puertos y los trabajos. Su sed de aventura, tanto anímica como corpórea y de cómo se fueron abriendo los ojos del espíritu, mirando todo como un fluir arcano de voluntades que escapan a nuestro control, concibiendo los presentimientos como voces viajeras que se nos entrañan, pensando finalmente que es vida la muerte que nos rodea. Estuvo al borde de los naufragios del mar, vio pasar el crimen vestido de «ganster» a su lado, dio de bruces consigo mismo y conoció la soledad, tanto en los relámpagos que las grandes urbes como en el mendrugo de leña de las cabañas asalariadas.

Y aunque nadie pueda leer la vida profunda que vela el rastro de una laguna ni tampoco pueda a las claras contemplarse todo lo que bulle en lo recóndito de una persona, en los adentros de Esteban Dorta yace todo aquel inventario de sucesos símiles —las ráfagas coloreadas por los arcoiris de lo absurdo, las lágrimas australes que fulguran la mente y las perspectivas móviles de las lágrimas—, esas mil peripecias que consideraba Rilke necesarias para que, un día cualquiera, cuando ya fueran todas esas incidencias puro olvido en la sangre, surgiese del acervo vivido el primer verso de un poema sin causa lógica que lo hiciera posible.

Entre sus confidencias me habló de este libro, «Ucanca», que yo le invité a publicar. Ya sé que tiene los defectos de quienes cultivan asiduamente la poesía, que encierra imágenes tópicas de restringida fuerza expresiva; pero lo admirable es que un hombre, muy doblado el medio siglo, venza la parábola aplastante de los desengaños y se ponga a escribir, no un mosaico de versos múltiples, sino un poema perfectamente bosquejado y lo haga en un tono coloquial, casi desnudo y con fina sensibilidad.

Este poema está concebido como un diálogo entre el poeta y Ucanca. Y aún sin entrar en disquisiciones sobre esta disposición poética —la forma dialogada tiene precedentes muy altos en la literatura de todos los tiempos—, sí quiero subrayar, y con un trazo muy grueso, que de tal índole es la correspondencia entre la estructura interna de este poema con la forma dialogada en que se manifiesta, que ésta no podría existir sin aquella, es decir, que su concepción dice más que las propias palabras, las cuales pueden adquirirse y ser objeto de aprendizaje, pero no el soplo vital de «Ucanca», el cual es sólo potestad de un poeta. Por esto casi exclusivamente prologo este libro, por el perfecto ritmo interior con que ha sido ideado.

En el poema «Ucanca» no hay ningún espectáculo verbal ni geológico. Su autor no precisa de lavas ni hachones encendidos. Prescinde de las orgías del fuego. Le basta la claridad del silencio, la media luz orante en que se desintegran las intuiciones.

El llano de Ucanca lo ha visto Esteban Dorta como la imagen de su propio destino:

Haces bien en quererme
si soy tu propio yo

le dice Ucanca. Ambos, poeta y llano, tienen su ayer. Pero este ayer, en ambos, es función del presente. No es, pues, el pasado lo que aquí se idealiza —porque el pasado es, muy a menudo, una forma de esclavitud— sino lo que queda actualmente vivo en la muerte, acaso mejor, todo aquello que hace nacer la muerte. Y así dice:

Estamos los dos muertos.
Pero empiezo a entender
de nuestro amor.

La muerte no es, por tanto, para el autor un «todo se acabó» ni un postrer descanso. Ni siquiera la oscura puerta de la noche. Sino una de las metamorfosis del camino, todo lo más un desnudarse de espacio y tiempo. Así al menos lo sugiere en:

Lo cierto:
nuestras almas
con los muertos
caminan.

Y sin que haya la menor influencia formal de Walt Whitman sí observamos puntos espirituales de contacto entre el poeta norteamericano y nuestro amigo de La Guancha.

Sin embargo, a este poemas no es fácil apresarle todas sus dimensiones ideológicas. Su complejidad raya casi siempre en la confusión, en un caótico laberinto donde se pierde con frecuencia el hilo de la lectura. Creo que esta baraúnda de ideas da perfectamente la imagen material del paisaje de Ucanca. Insisto en este desordenado cañamazo de ideaciones, sugiriendo su desolado estupor la angustia en que hierve el hombre y que desemboca en la ilusión del agua.

Desde un principio nos introduce el poema en las fraguas del amor, pero llegando a ellas por el túnel del sacrificio. Más adelante precisa el sentido de este amor: como una disciplina fruto quizá de un autocastigo, aun cuando alcanzado, más que por la vía renunciatoria del ascetismo, por la de sumergirse en lo demás, con los ojos bien abiertos.

A esta actitud purificadora se yuxtapone el ya señalado sentimiento de la muerte, pues lo que acerca al poeta a Ucanca es:

La caricia entrañable
de la muerte
a cuya soledad
recurrimos.

estableciendo el extraño concepto de la muerte como viva simbiosis de

amistad y aislamiento, de intimidad y comunicación. Porque Ucanca llora, hacia adentro, y su llanto es el agua, que el autor ve como un arrorró que escucha el Teide, el cual

con tu llanto
ha creado un gran río
dentro de sus entrañas
cuyas aguas el hombre
ha llevado a sus tierras.

Y así, en esta cerrazón de piedras rugientes y altas tensiones estelares que es el Llano de Ucanca, se abre la boca de Tauce del agua como mensaje de altura a los hombres que viven lavas y horizontes de isla entrañándose de soledad y esperanza.

[Prólogo a *Ucanca,* de Esteban Dorta González, Santa Cruz de Tenerife, 1964]

POESÍA CANARIA

¿Existe una poesía propiamente canaria? Claro está que no me refiero a toda la que se escribe en nuestro archipiélago, bien por nativos o por foráneos afincados en él, ni tampoco a la de los insulares que residen fuera de su contorno, ni menos a la de oriundos, es decir, a poetas hijos de emigrantes canarios que, nacidos en países que se expresan en nuestra lengua, han tenido ocasión de encontrarse, en alguna dimensión, con las ascendencias isleñas de sus progenitores.

La formulación interrogativa con que comienza esta ponencia no implica que abrigue dudas previas sobre su existencia. Es más bien un principio de diálogo, un dar pie a la conversación conmigo mismo, sobre una poesía que manifieste en algún sentido caracteres diferenciales, que le confiera una personalidad identificadora, que pueda aportar matizaciones que la adscriban a nuestro entorno. Y a esta pregunta no debo responder con alegatos más o menos críticos, ni siquiera detenerme a mencionar aquellos temas que se han venido considerando como exponentes genuinos de la creación poética de las islas, tales como los del aislamiento, la intimidad y el cosmopolitismo. Hasta hoy todos estos temas, que han aflorado en muchos poetas canarios, no sabemos, con inequívoca claridad, si son constantes anímicas de un espíritu insular o si se trata simplemente de preferencias generacionales, si son meros ingredientes literarios de circunstancias socioeconómicas mudables o características válidas para todo tiempo. Acabo de decir que no es mi propósito entrar en el análisis de tal cuestión. En primer término porque aún no disponemos de estudios suficientes para tal empresa. En este sentido de carencia los centros docentes superiores de Canarias y en especial la Universidad de La Laguna tienen mucho que hacer, patrocinando tesis doctorales que contribuyan a esclarecernos rasgos definitorios que nuestro genio y figura, proporcionándonos datos sobre los movimientos que acunan nuestra presencia en el campo de la poesía.

Y en esta encrucijada de indagaciones quiero contestar a mi pregunta de si existe una poesía propiamente canaria con la única respuesta a mi alcance: con el testimonio de una parte de mi obra poética.

Uno de mis libros —*Las islas en que vivo*— fue escrito en su totalidad junto al mar batiente. En su prólogo hago constar que tal título alude tanto a una topografía concreta como a una insularidad física y mental. Y claro que no son estas las islas *donde* vivo —y subrayo el donde—, sino las islas en que vivo, aquellas en las que toma cuerpo y se cumple mi vida, lo que vale tanto como decir islasraíces que buscan, encuentran y se solazan con la amistad de otros archipiélagos que, más que soledades aislotadas, son regazo de penas y alegrías en el que el hombre dramatiza el reflejo de su libertad. Y añado: no islas mordiéndose la cola en un círculo de agua, sino reductos alzados con hambres de universidad.

Ya he dicho que los poemas que componen *Las islas en que vivo* fueron concebidos y escritos junto al mar batiente, en el litoral suroeste de Tenerife. Elegía para ellos lugares muy arriscados donde pudiera contemplar de cerca las olas en todo su salvajismo. Y he aquí la genésis de uno de tales poemas. Un día de mucha mar se me había parado el reloj. No sabía si la marea estaba subiendo o bajando. Era muy importante para mí conocer este extremo, a fin de no arriesgarme a que me sorprendiese el oleaje entre los veriles sin poder ponerme a cubierto de sus embestidas. Lo cierto era que aquella mañana la mar me sugería muchas cosas, pero yo no hallaba el lenguaje apropiado para apresarlas. Tenía trabado el paraguas de la expresión y no atinaba a abrirlo. De súbito, un golpe de agua me desalojó del sitio en que me encontraba y abandoné aquel risco sin haber podido pergeñar algo que me complaciera. A un hombre que cruzaba por aquellos andurriales pregunté si la marea estaba subiendo ya, porque una ola muy fuerte me había mojado. Y aquel hombre me respondió: no se fíe usted por eso de que la marea esté subiendo. Puede estar bajando y ser *un brote de la mar.* ¡Un brote de la mar! Esta expresión popular fue toda una revelación. Había el azar tropezado con el lenguaje que necesitaba para ordenar las ideas que me estaban bullendo. Y a renglón seguido escribí de un tirón el poema siguiente:

Un brote de la mar ha llegado a mis pies.
Inesperadamente
se ha nacido del vientre de una ola
con su cuerpo de llantos y rumores
como si fuera de verdad una vida.
Tan pura exhalación,
tan leche hirviendo
coronó su existir apresurado
que aun al recuerdo dejó brecha
su centella de agua.
Apenas si he podido retener un instante
su tiempo de morir,
su nacer velocísimo a la muerte.
Y acaso toda el alma de una isla,

más que obsesión de rocas a pie firme,
sea un brote de mar encadenado.

Al hacer la autocrítica del poema me extrañaron estos tres versos:

Tan pura exhalación,
tan leche hirviendo
coronó su existir apresurado

pero, sobre todo, el segundo: tan leche hirviendo, cuya imagen no parecía armónica con el contexto. Cavilando, supuse que este verso aludiera a un suceso presenciado hacía bastantes años, cuando una lechera, con sus cántaros a la cabeza, hubo de aligerar el paso para coger el tranvía de Tacoronte en una parada del trayecto. El cobrador, que la vio venir, y que retrasó la salida del artefacto para que pudiera tomarlo, le dijo: «Hoy se te hizo tarde.» Y ella respondió: «No; llego como la leche hirviendo.» Esta frase, que dormía en mi subconsciente, se liberó del redil del olvido para injertarse en el poema, tal vez por la analogía del movimiento de las espumas con la apresurada blancura de la leche al hervir.

Para mí la poesía es tanto actividad del espíritu como comunicación. Pero comunicación no con éste, ése o aquél, sino con todos, incluido yo mismo. Si de verdad pretendemos acercarnos al hombre, no podemos convertirlo en una abstracción, en una palabra, en una escuela o en una moda. Es ilícito mutilarle, podándole riesgos y pasiones, sed y aventuras, Reducirle a una idea o a un lugar común es atentar contra su condición humana. Por otra parte, entrar en el hombre no es tarea fácil. Muchas veces entraña sacrificios. No basta imaginarlo. Es necesario participar con él en todos aquellos acontecimientos que enumera Rilke y que arañan la sensibilidad. Y aún así, siempre pueden quedar soterradas parcelas de soledades, los entresijos sordomudos de su intimidad, a los que todavía no han podido poner a flote los signos del lenguaje.

Casi todas las composiciones de *Las islas en que vivo* se han montado sobre una anécdota, pero tomándola solamente como punto de partida para erguir la silueta del poema. Y gran número de las imágenes que cristalizan en los mismos son formas elaboradas por el pueblo, experiencias formales que brotan espontáneas en la conversación cuando ésta se desnuda y deja al descubierto el acervo de vivencias acumuladas por un particular modo de existir.

Así las expresiones brote de la mar, la verga de la brisa, agacharse la brisa, el agua de la mar se muere en las salinas, la picadera de la mar, pie de lluvia, mar parida y otras muchas surgidas en mis charlas con gentes de nuestros mares, no son féretros de realidades desfasadas, ni muertos caparazones lingüísticos, ni curiosidades de museo, sino expresiones de convivencia con el medio marino, eslabones de ahormadas experiencias nativas. Y estas imágenes son sienes, ojos y oídos de isla. Son, en resumen, nosotros mismos, poblando el tiempo anónimo de la mar.

[Primer Congreso de Poesía Canaria. 1976.
Aula de Cultura de Tenerife del Cabildo Insular, 1978.]

TRADICIÓN EUROPEA DE LA POESÍA DE CANARIAS [1]

Agradezco a Radio Club Tenerife la oportunidad que me brinda de hablar sobre la tradición europea de la poesía de Canarias.

De dos distintas maneras pueden ser consideradas las islas: desde el exterior o desde dentro. Para el transeúnte intercontinental, nuestras peñas atlánticas, en la planicie del mar, son oasis. Para el nativo, sellado a la roca, desde la que otea todos los horizontes como si estuviese en el centro de una inmóvil rosa de los vientos que posibilitara todas las direcciones, la isla es mirador. Esta dualidad, este doble aspecto de lo insular, viene dado literariamente desde la epopeya homérica. Para Ulises, condenado a vagar sobre las aguas, la isla, Circe, es encanto, oasis, aventura. Para Penélope, condenada a esperar, la isla, Itaca, es intimidad, mirador, ventura. Desde esta intimidad, este mirador, esta ventura, el mar que nos rodea y aprisiona es foso y obstáculo que nos recluye en la concha del silencio, que nos vuelve hacia dentro, haciéndonos resonar interiormente como una lírica caracola. Y cuando logramos evadirnos de ella, aun siendo sólo con el pensamiento, como el mar es también sendero innumerable, tiempo sobre el que se abren todos los caminos, su espíritu en fiesta se prende en la novedad, que es siempre un sueño, y no en el lugar común, que es siempre una muerte.

Este ir en busca de lo nuevo, este lanzarse sobre los manantiales directos de lo europeo para abrevar la eterna vigilia de su inquietud creadora, constituye una de las constantes más fecundas y características de los poetas insulares. Ello no significa volver la espalda ni infravalorar lo vernáculo, entendiendo por tal el romper o desoír el diálogo profundo del paisaje, sacudir el cuño que una geografía apenas teñida de historia imprime al hombre que lleva a cuestas, lo que por otra parte

[1] Según opinión del escritor, periodista y estudioso Manuel Perdomo Alfonso —referida al autor del Prólogo de este tomo IV— el trabajo pudo emitirse muy a finales de la década de los setenta.

no sería en todo posible. Y de la misma manera que el isleño tiene una fisonomía espiritual muy suya, que no es la de los demás, éste ha ido vertiendo la expresión de lo que le define y diferencia de otros tipos geográficos, en todas las actividades. En poesía, esta línea de abrir la valva de su aislamiento para captar la virginidad del mundo circundante (porque no es verdad que el mundo sea viejo, ni que todo esté dicho, ni que no haya nada nuevo bajo el sol) comienza en Cairasco de Figueroa, quien, a finales del siglo XVI, marcha a Italia a beber directamente en las ubres del movimiento renacentista para luego, de regreso, introducir el verso esdrújulo (al menos a él se le atribuye) en el Parnaso español y dejarnos su *Templo Militante,* labrado platerescamente, y en el cual el concepto geográfico de isla asoma con fuerza y persistencia en muchas de sus imágenes, lo mismo que el sentido oceánico del mar. Y hasta vemos en el verso esdrújulo una clara filiación marinera, levantándose y encabritándose rítmicamente como la cresta de una ola al romper en la arena.

Esta misma línea la prosigue nuestro historiador Viera y Clavijo viajando por Europa y recogiendo las manifestaciones culturales de su tiempo. En sus cartas puede seguirse paso a paso su itinerario, cómo se va empapando del aura y las preocupaciones de su momento, cómo se imante de aire europeo, de sus técnicas, de sus procedimientos, de todo lo que representa una conquista en las ciencias y las artes, para luego levantar el edificio de su obra, incorporando las islas a los quehaceres más vivos de la época. Viera entra en España por Los Pirineos y es curioso observar cómo sus juicios estimativos del paisaje español van surgiendo en función del recuerdo del paisaje insular.

El gran movimiento que se aglutina en el siglo XIX en torno a la «Revista de Canarias» continúa esta misma línea. Ningún hecho ocurre en el acontecer europeo que no sea puesto al descubierto desde París, centro entonces de las luces del siglo. Los problemas culturales se proyectan con viveza sobre Tenerife, se ordenan en nuevas perspectivas en medio del vendaval romántico que nos prende en su torbellino poético. Hasta tal punto que el poeta español don Alberto Lista se cree obligado a aconsejar a un poeta amigo de las islas que no imite a Lord Byron ni a Víctor Hugo por ser —dice— corazones prosaicos.

Nuestra generación ha seguido en el mismo camino con tres revistas, «La Rosa de los Vientos», «Cartones» y «Gaceta de Arte», con las cuales contribuyó al movimiento renovador de las artes que sacudió Europa durante el paréntesis de paz comprendido entre las dos guerras mundiales. Cada una de estas revistas tuvo su tónica propia: «La Rosa de los Vientos» respondía a la corriente europeizante española; «Cartones», a la valoración de lo insular dentro de lo occidental; «Gaceta de Arte», a lo universal.

Quiero hoy recordar tres poetas que respiraron en el clima de estas revistas, ya desaparecidos: Ismael Domínguez, José Antonio Rojas y Domingo López Torres, cuya labor permanece aún casi inédita.

La poesía de Ismael Domínguez era una casi increíble aleación de fuerza y delicadeza. Labraba la estrofa con morosidad y sabiduría, a estilo de orfebre, sin prisas, dando tiempo al tiempo. Todo pondera-

ción y equilibrio, en su verso no hay estridentes imágenes ni expresiones trilladas. Su irreprochable buen gusto le llevó a huir de los extremos, aunque en su estimativa se sintiese más cercano a los innovadores, con sus formas abiertas, que a los académicos, con sus formas cerradas. Poseía el arte difícil del adjetivo, una como manera de adjetivar en voz baja, confidencial, sin esfuerzo. Una adjetivación que sosegaba la frase, imprimiéndole fortaleza y novedad, como si estuviera escrita con palabras color sepia. No militó en ningún ismo porque ni en la vida ni en el arte fue osado ni tímido. Su ternura varonil, el ritmo lento de su espíritu le empujaban hacia la saudade de los mejores líricos portugueses y hacia la pausada prosa de Azorín.

José Antonio Rojas, muerto en nuestro mar con Julio de la Rosa, era una imaginación extraordinaria, siempre desbocada, cazadora de lo imprevisto, con ráfagas que lindaban en lo genial. Su poesía desconcertaba por su ímpetu barroco, por la fuerza centrífuga de su lirismo, por el orden anárquico de sus imágenes, por su desgarramiento cósmico, por los saltos mortales de su ternura. Todo en él era riesgo, y disonancia, y puro quehacer arquitectónico cruzado por silbos musicales. Otras veces caía en profundos pesimismos o en encantadoras baladas familiares sobre ritmos graciosos de fluida dulzura. Personalidad desigual, de dramáticos altibajos, con cantiles salvajes y playas acogedoras, José Antonio Rojas era, a mi juicio, el poeta mejor dotado de su generación, el de más ricos contrastes humanos y el de más poderosa originalidad. La mayor parte de su poesía, apenas conocida de sus íntimos, surgió dentro del ultraísmo, nombre con que se bautizó la aportación española al movimiento poético europeo de entonces.

Y por último Domingo López Torres. Guardemos un instante de silencio. Y que el claro rumor de su poesía sirva para resaltar el oscuro alarido de su muerte.

[Ensayo emitido por Radio Club Tenerife, bien en 1977, 1978 o 1979]

PALABRAS DE PEDRO GARCÍA CABRERA [1]

Amigos, cuando los componentes de Poesía Joven establecieron contacto la primera vez conmigo, se llevarían la sorpresa al encontrarse con un hombre que nunca se ha endiosado. Que jamás tomó la actitud olímpica de lanzar truenos y rayos contra la obra poética que comenzaban a hacer los demás. Y es que desde mi juventud caló en mí muy profundamente aquella frase dilemática de Eugenio D'Ors: «En arte, en la creación artística, el que no es aprendiz es un farsante.»

Ha de entenderse por esto que el arte, la poesía concretamente, ha de estar siempre buscando nuevas formas de expresión, ha de profundizar en el mundo interior del hombre, poniendo a flote todo aquello que está reprimido. Unas veces de manera inconsciente, otras por la fuerza exterior de la represión. Y el que no es capaz de estar siempre descubriéndose a sí mismo, estudiando las formas de comunicarse con los demás, pero siempre atendiendo a una calidad poética que muchas veces no es comunicativa por sí misma, aquel que no es capaz de estar buscando siempre en el camino de crear nuevas vías a la poesía, ése, si se amanera y comienza a trillar sobre lo hecho y no le importa que queden en la oscuridad de sí mismo, y por lo tanto de los demás, partes muy vivas de su mundo interior, ése es un farsante. Todo el que se amanera, trilla sobre lo hecho o no es capaz de romper ese freno circular que le ata, sigue siendo en arte, como en la vida también, un verdadero farsante. Es así, que estos jóvenes que por su misma juventud están creando cada día su manera de expresión, encontraron en mí los brazos abiertos. Yo no les he dado nada a ellos, absolutamente nada; yo nunca he sido maestro de nadie ni tampoco he querido ser discípulo de

1 Discurso de Pedro García Cabrera en el homenaje que le tributó la Joven Poesía en el Círculo de Bellas Artes, el 19 de septiembre de 1980.

nadie. Ellos me han entregado su juventud, su cariño, su entusiasmo, su alegría; yo les he podido dar simplemente la compañía de un compañero un poco mayor que ellos, pero que trabaja su parcerla de Poesía como ellos lo hacen también. Por esta juventud, ellos pensaron también en *Gaceta de Arte,* y aquí han estado esta noche Domingo Pérez Minik y Eduardo Westerdahl. Conmigo y con vosotros. Con mucho cariño, Maud Westerdahl nos ha llamado a los tres «los tres Mosqueteros». Y efectivamente, fuera de toda ironía, la amistad entre nosotros, no una amistad de agua mansa sino de agua corriente y tumultuosa, nosotros discutimos los problemas y los discutimos a fondo, pero nos trazamos un camino y ese camino lo hemos seguido desde el principio hasta hoy. Yo no les quiero cansar a ustedes. Les puse como condición a los jóvenes que esto no fuera un acto a base de ditirambos a mi persona. Que les ponía la condición de que cada uno se expresara poéticamente y nada más. Que olvidaran los adjetivos, que olvidaran el afecto, incluso, en parte, lo ha conseguido, en parte, no ha sido posible. Que conste que yo me he negado a ello desde el principio. Este para mí es el homenaje que más profundamente ha calado en mi vida, porque viene de la juventud, de la misma juventud que ayer, ésta que ve nacer el sol todos los días. Y todos los días son nuevos. Porque no es cierto que no haya nada nuevo bajo el sol. Para el que está comenzando la vida, es nuevo el amor, la sonrisa, la amistad y nadie antes que ellos la han vivido porque la experiencia en estos trances no es válida para ellos. Han de vivir su propia existencia.

Yo no he hecho más que trabajar en mi poesía. No he pensado nunca en ocupar un determinado puesto. He trabajado en silencio, porque yo he amado mucho la soledad. No para rehuir el contacto con los demás, sino para poder levantar la esperanza. He luchado siempre por la libertad de expresión y he tenido aún hasta hoy la virginidad que tiene el aire y el agua no contaminada y la luz y el fuego, y un elemento también de mi mundo interior, el más extraordinario de todos: la libertad. He luchado por ella, y he luchado porque he tenido la fortuna de nacer en una isla, una isla que tiene el seno de la fecundidad. Las islas son los senos de la fecundidad sobre el mar y he tenido la fortuna, como muchos de vosotros, de nacer en esta isla. Gracias a todos por vuestras atenciones.

[En *Pedro García Cabrera. Homenaje. Joven Poesía Canaria,* 18 de septiembre de 1980. Editorial Pilar Rey, Libros Taiga, Santa Cruz de La Palma, 1981]

PRÓLOGO
A *OBJETOS*

...Estos objetos no están al servicio de nadie; no son cuerpos ocupando lugar, acomodados a un destino utilitario.

Todos estos objetos están domiciliados en el albergue de la pura soledad, en la existencia de un cometido autónomo. Pero nada hay en ello de narcisismo; no se contemplan en el escaparate de los formalismos. Son objetos aún no domesticados, puestos bajo custodia, antes de que pierdan del todo la libertad y se limiten a cumplir un papel determinado, a ser apresados en una forma preconcebida, despojada de movimiento propio.

Cada objeto transmite una interior voluntad de apropiarse de su intimidad, que, aun formando parte de los demás, respirando una atmósfera comunal, eleva dentro de lo general del darse a los demás, el grano incomunicable, la parte actual de sí mismo, en la que crece y se centuplica en un secreto no sorprendido por la visita cotidiana de los dueños.

Todos estos objetos de uso común, que se mueven en torno a las necesidades de las personas, conservan la profunda lejanía del cosmos, de la soledad, al saltar sobre su propia materialidad, abriendo su abstracta pureza no sorprendida, viviendo tan al fondo de su penumbra, que ni la luz ni la sombra pueden dar con su elaborada independencia.

[Prólogo a *Objetos,* de Cecilia Domínguez Luis. Libros Taiga. Tacoronte, Tenerife, 1981]

2. PAISAJES Y SEMBLANZAS

TEOBALDO POWER Y ANTONIO ZEROLO (Glorias canarias olvidadas)

Todos los pueblos se afanan en ofrendar un recuerdo a sus hijos ilustres, que la muerte arrebatara, algo que perpetúa su memoria, algo que demuestre que la labor realizada durante sus vidas no ha sido en balde, que no ha caído en campo estéril la semilla sembrada en el corazón de las gentes, sino al contrario, que ha prendido germinando lozanamente.

Y respondiendo a este deber, la prensa madrileña se viene ocupando desde hace varios días de la erección de una estatua que perpetúa la memoria de don Mariano José de Larra.

Aquí, en Tenerife, tenemos olvidados a nuestros hombres ilustres; pero entre ellos, merecen especial mención, por ser más íntimos, más nuestros, Teobaldo Power y don Antonio Zerolo.

Nos deja el primero el nunca bien ponderado tesoro de los *Cantos Canarios,* donde se encierran nuestros cantos populares: nuestras folías, donde vibra el alma de la raza; el «arrorró», con que nos adormeciera nuestra madre en la cuna; en fin, todo lo más sagrado y tradicional de un pueblo.

Don Antonio Zerolo; el poeta de fogosa inspiración, que con loco entusiasmo cantó como nadie nuestra tierra.

Teobaldo Power fue arrancado de la compañía de tantos genios, para arrinconar la caja que guarda sus restos en la iglesia de la Concepción, donde yace llena de polvo y de telas de araña, patentizando el más imperdonable de los olvidos.

Pero en el caso de Power, no es, precisamente, lo más censurable el que no se haya levantado un monumento a su memoria, sino que se hayan dejado sus restos sin darle sepultura, violando así —como dijo un brillante escritor regional, refiriéndose a este mismo asunto— unas de las obras de misericordia que todos los pueblos se apresuran a cumplir: «Enterrar a los muertos».

Varios años lleva allí, y ni siquiera cuando todos ofrendamos un recuerdo a los muertos, el día de Difuntos.

Nos hemos olvidado de Power —olvido imperdonable— sabiendo que olvidarnos del insigne músico es, en cierta manera, pisotear nuestra tierra, a quien todos debemos amar entrañablemente.

¡Y pensar que todo esto se deba, en parte, a un señor que se le ocurrió esperar a que el Parque en proyecto se construyera para levantar en él un monumento que guardase sus restos! ¿Por qué no se pensó eso con anticipación, antes de trasladar sus restos del Panteón de hombres ilustres, donde dormían el último sueño?

A Power no se le escuchó en vida. Cuando después de triunfar en Madrid vino a Canarias, anunció un concierto y media docena de personas tan sólo fueron a oírle. Ahora, después de muerto, ni siquiera le entierran. ¡Qué patriotismo!

Y con respecto a don Antonio Zerolo, ¿Qué se ha hecho del dinero recaudado para erigirle un busto? ¿Qué ha hecho la Comisión encargada de recaudar fondos para tal fin? ¿Es que ha olvidado también al señor Zerolo o es que se labora en silencio? Pero aun cuando ocurra esto último, es preciso que el pueblo sepa a qué atenerse con respecto al asunto; y siendo una obra que interesa —debe interesar, por lo menos—, a todo buen tinerfeño, la Comisión debe decirnos a la altura que se encuentran dichos trabajos.

Yo, que un tiempo fui discípulo del señor Zerolo, creo tengo una obra de conciencia que saldar, si, pudiendo, no alzase mi voz protestando enérgicamente del olvido en que se le tiene.

¿Hasta cuándo vamos a continuar en este estado de cosas? Siquiera por hermosear la población deben alzarse esos monumentos a nuestros hijos ilustres más íntimos, tal vez por eso más olvidados, y así nos evitaríamos de paso tener que mirar esas estatuas antiartísticas, llenas de moho y verdín, que se encuentran en la más hermosa de las plazas de esta población.

Y además, que, como dice Zamacois, una estatua es siempre una sonrisa de cultura para el viajero.

[*Gaceta de Tenerife,* Santa Cruz de Tenerife,
20 de agosto de 1926]

IMPRESIONES DE LA OROTAVA

Cuando desconocemos un pueblo, casi siempre nos forjamos una imagen de él que con frecuencia dista mucho de la realidad, y esta diferencia entre lo que es y lo que creemos que es, este vacío insatisfecho, es lo que llamo duro choque con la realidad, muerte de una ilusión, hundimiento del castillo alzado, y como consecuencia de este choque, de esta muerte, de este hundimiento, sobreviene el desagrado que nos causa la vista del paisaje.

Y no precisamente, por haber oído muchos elogios a su favor, pues todo lo que se puede decir de un pueblo es pobre, ya que la pluma es impotente para plasmar con exactitud la visión de la naturaleza.

Sino que, al creernos in mente, la imagen, lo hacemos todo por base de aquellos elementos naturales que, por más de deleitarnos o conmovernos, han quedado con más raigambre asidos a la facultad retentiva del alma.

Y si estos elementos de comparación, si estos paisajes que consideramos como prototipos, superan en belleza a los del pueblo desconocido, pero inopinado, la desilución con sus cinéreos crespones, envolverá, asfixiándolo, al pajarito azul que había hecho su nido en la cripta tibia del corazón.

Ha varios años estuve en La Orotava y la imagen que me formé de la villa cobró animación. El pajarito azul se trocó en majestuosa águila condal. Mis alforjas estaban llenas de su tradición. Crucé sus calles. Ante el enfriamiento de algunos, evoqué las cuestas de la vida y presentí, subiéndolas, la cara arrugada con la pupila avizorante y los labios marchitos, tras los anchos postigos.

¡Oh, cómo se hubiese derrumbado la ilusión, si hubiera visto la ventana abierta sirviendo de marco a un rostro femenil! ¡Cómo se hubiera disgustado la carita pueblerina profanando la leyenda que duerme silenciosa en el recogimiento de un vetusto edificio! Sí. Porque esa son-

risa equívoca mataría la leyenda, mataría la tradición, mataría el pajarito azul...

Y cuando el sol, como un luis de oro encendido, con timidez de bañista ante el agua, resbalaba lento por el azul etéreo del horizonte, tatuado en parte por los oros vencidos de la tarde agonizante, ponía en sus mortecinos rayos un reguero sangriento en las sendas en movimiento, que la lejanía tornaba dormida. Regresé a esta capital con la tristeza de abandonar tan encantadores paisajes.

Villa de La Orotava, prendida por milagro en la falda de la montaña, entre la nieve dormida y la espuma inquieta, entre el aliento cálido y el rumor azul, entre el volcán y el mar, por el enjambre de emociones que me has reflejado, con el labio mudo y la plegaria desenroscándose de mi corazón, te ofrendo religiosamente, la rosa de mi admiración que he cortado de mi huerto íntimo para prenderla en el ojal de tu grandeza sublime.

[*Hespérides,* Santa Cruz de Tenerife, 29 de agosto de 1926]

DE UN VIAJE POR LA PALMA

TAZACORTE

Pueblo situado en un resbalamiento del terreno en ligero declive, formando un conglomerado de calles en su mayoría estrechas y altas, a la manera de las colonias fenicias españolas, del que se desprende una calle como rabo de cometa llena de nudos.

Pueblo joven, y como joven, inquieto, bullicioso, en constante ir y venir, en un siempre laborar y en el que se hermanan los bríos de la juventud con el bien hacer de la madurez.

Pueblo que simboliza el esfuerzo aislado, la liberación por sí mismo, el culto al trabajo como medio para lograr la cristalización en realidad de esa virtud innata y característica que palpita en él; la mayor autonomía posible de los demás pueblos de la isla.

La religión del trabajo tiene en Tazacorte varios templos de exportación: las fábricas de empaquetados de plátanos en las que los obreros entonan, incesantes, un himno de laboriosidad ejemplar. El martillo hunde y remacha clavos en los huacales y el camión pasa abarrotado de frutos con el estruendo ruidoso del progreso.

Y es que en Tazacorte —al decir Tazacorte me refiero al casco de población, no al término municipal— es como un nido de casas en el inmenso platanal, un nido blanco en un fondo verde, verdor que parece pugnar por ocultar el caserío, por hacerlo suyo, por meterse en las calles, forzando, por decirlo así, a que lo cultive el tazacorteño.

El platanal es frondoso, exuberante, *se le ve crecer,* como dice un grafismo popular.

Mas no se vaya a creer de lo dicho que en Tazacorte está olvidado el cultivo de la inteligencia por entregarse de lleno a la agricultura y al comercio. No. Es simbólica la palmera de Tazacorte, erguida sobre el platanal y recortándose en la movilidad marina del Atlántico.

Hay un crecido número de selección que lee, estudia, que piensa y que, como la palmera, se yergue destacándose del platanal, camino del azul del cielo que es el azul del arte, recordando a Victor Hugo.

Por eso decía que la palmera tazacorteña, aislada y crecida, es todo un símbolo.

En Tazacorte está todo por hacer, y es porque nunca le dieron nada provechoso.

La urbanización es muy poca. Las escuelas —dos solamente— son escasas para el crecido número de niños en edad de asistir a clases. Pero no tiene la culpa el pueblo. La causa de tal abandono debe buscarse en la política criminosa de otro tiempo.

Pero Tazacorte tiene lo que no pueden dar los gobiernos: algo como una herencia atávica que forma parte de su propia esencia: es espíritu laborador y de mejoramiento, el afán al trabajo y la experiencia dolorosa de cuando tuvo que entregarse irremediablemente en brazos extraños, como aviso para no volver a encadenarse.

[*Hespérides,* Santa Cruz de Tenerife, año 2 número 56, 23 de enero de 1927]

EL PASO Y LA CALDERA

La Palma pintoresca

En el antiguo reino de Aridane, que supo de los ímpetus guerreros del noble caudillo Tanausú y de los dulce trémolos del amor de Acerina, las casitas de El Paso, sembradas a voleo entre almendros, se empinan en las estribaciones de la Caldera de Taburiente, para mirar y remirar con los ojos de puertas y ventanas el onduleante campo azul rasgado por blancos puñales de espuma, que se vio un día violado por las tajantes proas de las naves hispánicas.

Como un nudo, para que no se destrence el enorme cordel aplastado de la carretera, el pueblo de El Paso remata la ruta caracoleante que se desplaza montaña arriba. Y la cinta gris, ligera y contenta, corre hacia el pueblo en declive cuando la primavera revienta en las tentaculares ramas de los almendros, estrellas de aromática nieve.

Hay mucho de contraste en la jurisdicción de este pueblecito trepador. Sobre la tierra quemada por remotas erupciones volcánicas, resquebrajada, rota, irregular, las serpientes retorcidas de las raíces de los pinos, afloran, agujerean, hurgan los grisáceos rastros del fuego, para luego buscar en su geotropismo, la caricia rubia de la luz del cielo, abriendo los paraguas de sus copas como verdes carcajadas redondasaupadas sobre un mástil que no navega. Y entre los pinares llorosos y melancólicos —Rubén Darío aconsejaba ahorcarse en un pino— y los almendros en el terreno quemado: la Naturaleza retractándose de su ciega cólera al calcinar, con las lenguas ígneas de las montañas acabadas en cráter, la belleza primitiva en su telúrica piel, vestida con un selvático traje de lechosos verdes.

Desde lo alto del Times —nos dijo un día don Pedro S. de las Casas— la visión es magnífica. Jamás he visto un panorama que haya hecho, por tanto tiempo, asomar el alma a los ojos, como es ese de El Paso, en primavera. Ahogando la tierra un mar de nubes, descubrió su faz el día —continuó el ilustre escritor fallecido—. Era como si todas

las espumas del mar hubieran querido empenachar la isla. Y al izarse el sol calzada celeste arriba, las nubes se evaporaron dejando al descubierto una maravillosa perspectiva que, a pesar de los años transcurridos, guarda en mi retina toda la fuerza emotiva que se desprendió de mi espíritu cuando pleno estaba de bríos maduros.

Y yo que siempre estuve en este pueblo cuando el campo era yerto y depauperado, lo evoco con la sonrisa de la primavera, al caerse sobre las ramas secas todo el enjambre de estrellitas del cielo.

Y reflejos de los almendros es la mujer de este pueblo. Mentira parece que entre toda esta amalgama de tierra quemada, abruptas montañas, riscos de inhospitalaría dureza, aniden racimos de mujeres tan lindas. Pero entre la lava seca está el almendro. Pero de los gusanos de seda sale la mariposa de vuelo quebrado y sutil.

Mas si la visión externa nos habla con la voz —¿de qué color?— de la belleza, la interior, la de puertas adentro, no es menos cautivadora. Cada casa es un pequeño taller de refinadas industrias. Cada morena nos sugiere un escaparate de crujiente seda. En todo zaguán creemos percibir el silencioso ruido de los talleres que crucifican tramas y urdimbres. Y cuando queremos indagar el paradero del espíritu lo encontramos flotando sobre un telar, viendo cómo las manos de los que tejen se cruzan, trenzan, enlazan, llevando y trayendo los hilos obedientes, que se anastomosan para formar telas.

Por eso mi visión de El Paso es un almendro forrado con un paño de seda.

[*Hespérides,* Santa Cruz de Tenerife, 24 de abril de 1928]

HABLANCO CON SAMBURGO

TIPOS CALLEJEROS

Rambla de Sol y Ortega. La tarde juega en el trapecio de las gráciles jarcias de los veleros y, dando una vuelta de campana, se pone a sonreír con toda el agua de la concha del puerto, calafateado por una brisa ágil como un remolcador lanzado.

De codos en la balaustrada, mis ojos se llenan de mar.

Siento una mano por la espalda. La mano resumando enigmas de Samburgo.

—¿Aquí no hay sindicalistas?

—No, aquí no.

—En Filadelfia, sí. En Filadelfia había...

Su voz se temblequea un momento indecisa y muere guillotinada por un silencio bien cerrado en el color desvaído de sus labios. Hasta cinco minutos de mutismo. En su rostro rechazador, mi mirada resbala sin encontrar ningún asidero, sin hallar un saliente de idea reflejado en su rostro.

—Samburgo, te voy a hacer una interviú.

—No digas tonterías.

—Te digo que sí.

—Idiota.

—Tú fuiste médico.

—¡Oh. O...o...o...oh!

Estos, ¡oh!, de Samburgo son una de las caras de su poliédrica personalidad. Comienzan anchos y se van estrechando despaciosamente en agudo hasta apagarse en carne de silencio. Son, ¡oh!, en ángulo obtuso.

—Mira, Samburgo, tengo dolor de cabeza. ¿Con qué te parece que se me quitaría?

—Con un cuchillo.

—No, eso no.

—Adiós.

—No te vayas.

—¿Qué quieres?

¿Por qué no me cuentas algo de tu vida? Muchos sospechan que tras de ti flotan sombras de mundos mejores.

—Otro ¡oh! de los suyos. Pero éste sale subrayado por una mirada agresiva, que me proyecta durezas de acero.

Un reloj tira por las calles y plazas de la ciudad sus siete redondas pelotas sonoras, vestidas de crepúsculo.

Y todas las farolas del muelle hacen un enorme «flongeon» sobre las aguas rizadas.

—Adiós —vuelve a decir Samburgo.

—Adiós.

—Oye, dame un cigarro.

—No tengo.

Samburgo rebusca entre sus mugrientos harapos unos céntimos y me ordena:

—Toma, ve a comprarlos. Me das uno y te quedas con los demás.

Pero yo ya no le escucho. Con su ojo de cíclope amollentado, el faro del puerto ha comenzado sus escarceos donjuanescos, timándose descaradamente con todos los barcos que rayan la noche, gentil del mar.

Sobre él flota el cadáver de una estrella. Y pienso que Samburgo es una estrella, caída, por haber querido atravesar una órbita misteriosa.

[*Hespérides,* Santa Cruz de Tenerife, 5 de mayo de 1928]

5 MIRADAS AL PARQUE

Este parque de San Telmo es un buen amigo. En la ruleta de sus parterres, las bolitas dribladoras de mis ojos cazan perspectivas retocadas. Y siempre que lo saludo cantando las veinte de mi presencia, el viento me sale al paso cacheándome del calor que respiran las calles insoladas y llenándome de soplos marineros los bolsillos.

A mi amigo el Parque —hace tres años era un niño— lo hicieron un hombre obligándolo a que le robara al mar una tajada de su carne azul. Desde aquel día el mar le está buscando las cosquillas al Parque. A empujones en serie quiere comprimirlo hasta el disco.

En la marea baja, el mar le hace burlas de olas chiquitas invitándole a un avance. Pero el Parque no quiere caer en una emboscada. Teme entremeterse más agua adentro y que el mar le acierte con un brazo absorbente que le deshaga una buena parte de su rectángulo acicalado. Pero el parque tiene luego que aguantar los bofetones de la pleamar, olas viriles, con aristocráticos guantes de gamuza espumosa. La pobre muralla suda noche y día sosteniendo las cargas efervescentes y más de una vez ha querido escaparse aires arriba para que Parque y Mar se las entiendan con este pleito enconado.

El Parque es el lugar mimado de la población. Jueves y domingos le dan conciertos y mujeres en almíbar. Yo he pensado cuándo terminan los paseos que están repartidos por toda la ciudad. En cada pupila clavé una mirada. En cada boca arribé un barquito. En cada cabello emití una onda. Y mirada y barquito y onda se desperdigaron por todos los caminos. Acaso una mirada —o un barquito o una onda— livianamente prendida se cayó de una pupila —o de una boca o de un cabello— y se fue girando en la rueda de un auto o se tendió en los rieles del tranvía o se marchó en su trasatlántico por las veredas del mar. Es preciso disgregarse para poner en vuelo todo el palomar de los sueños.

En este parque hay un busto de Tomás Morales. Con motivo del sép-

timo aniversario del poeta, un ramo de flores decoró el pedestal. Don Pedro Reixach regaló la ofrenda a un grupo de periodistas. Y sin palabras ni prosopopeyas, el recuerdo florido fue incensario de corazones para el cantor del Atlántico. Por cierto que no me explico por qué el busto tiene la espalda al mar. Presiento que una noche se retorcerá el cuello de bronce y por el camino de un semicírculo se quedará mirando al confortador amigo.

El Parque en invierno pierde su traje de luces y estrellas de colores para vestirse un sayal de silencio pespuntado de lluvia. Las sillas del paseo, que corretean por el Parque, se agazapan bajo el paraguas de las higueras de la India. Y cada travesaño es un grito maderificado de húmedo terror contenido. Hasta sus sombras se pegan a las maderas y sólo se envalentonan, dando un recorrido a los senderos enarenados, cuando los ojos de los autos abren su cónica mirada en el pan de sombras de la noche. He de volver a esta ciudad en invierno para en una de sus noches en el Parque leer *Les enchainements,* de Henri Barbusse.

[*Hespérides,* Santa Cruz de Tenerife,
28 de agosto de 1928]

EL HERRERO

Sobre los yunques de la tierra y el mar, caldea sus fraguas el sol y, con el alba dura, elevan los martillos proletarios la canción esclavizada. Pero tú, herrero, golpeas fuerte en tu hogar de hierros. En tu templo deshabitado de justicia. En tu oficio simbólico como ninguno. Porque tú, herrero, eres el hombre-Revolución.

Más que tu brazo trabajado, se debate la fuerza de tu conciencia sobre el acero. El rojo vivo de los hornos es menos rojo y vivo que los deseos libres acumulados en la exaltación de tus venas. Basta una mirada tuya para encender los carbones sin brillo. Una de tus manos ennegrecidas alzada en el aire es la síntesis de los conquistadores. De los nuevos conquistadores de continentes sociales, apenas entrevistos en los cotos capitalistas y en los taimados escollos burgueses. Y es tu mano la síntesis porque tiene la doble virtud de la espada que destruye y de la palanca que crea.

Es, herrero, gran oficio el tuyo. Elaborar objetos. Transformar el hierro entumecido, bruto, inculto en ser disciplinado, a golpe de martillo y a calor de fragua, y tu labor no termina en esas cuatro paredes sudorosas. Sino que continúa en la calle, en el otro laboratorio social donde se oye el golpear de las ideas y el jadear de las palabras abrasadas como carbones, sobre los hombres entumecidos. Ahí, por las luchas de las calles, por los encontrados sentimientos de tus ideales, haces tú falta, herrero, con tus forjas, tus lecciones, tus procedimientos. Es preciso, gran creador de ciudades, para que no pueda ser cortada acaso tu misma voz cuando en las manifestaciones pides la libertad de clases, por la propia bala que tus manos fundieron para sostener el ritmo de tu vida.

[*En Marcha,* Santa Cruz de Tenerife, número 23, 1 de mayo de 1931]

PERFIL LITERARIO DE EDUARDO HERRIOT

La mirada inteligente y tectónica que con la República se ha dejado caer España sobre sí misma, fue siempre valorizada en sus calidades más profundas por el fino espíritu de Eduardo Herriot. En su caracola de político y de intelectual moduló elogios a la nación española cada vez que el Parlamento iba desplegando sus posibilidades renovadoras. Desde el «Hotel de Ville» de Lyon, ayer. Desde la Presidencia del Gabinete francés, hoy. Y aquella presencia viva de su crítica simpática a nuestra revolución, se tangibiliza ahora con su anunciada visita a nuestro conmovido crisol nacional.

Esta embajada de Herriot a España es la embajada de la Europa joven. Herriot representa la racionalización de la política, la supeditación a la ciencia del sentimiento alocado, el triunfo de lo objetivo sobre lo subjetivo. Ninguno de los problemas complejos que agitan la entraña burguesa de la sociedad es abandonado a la investigación. Y todos ellos son estudiados en sus resquicios más íntimos y en sus múltiples relaciones, elevándolos luego a un plano de alta especulación metódica para atacarlos con procedimientos racionales. Por ello, esa labor de ordenar, incorporar y distribuir ideas del estado moderno, halla en Herriot su vértice apropiado, pues para éste, gobernar es el imperio del número sobre el caos.

Frente a la dispersión, a los criterios improvisados y negativos, la unidad creadora. Despierto estratega alongado sobre los laboratorios, cualquier captura científica es aplicada a las exigencias sociales y políticas de nuestro tiempo. En la escuela y en las minas. En el arte y en la agricultura. Para Herriot no hay provincia activa de conocimiento donde no haya descansado su sien inquieta.

En Herriot se hermana el político, el intelectual y el artista. Su idea centro es la industrialización de toda actividad. Pero ello sin herir la naturaleza, y sólo así se explica en que piense hacer del campo una fábrica sin excluir los bellos días portadores de las violetas.

Hay en Herriot un clásico. Clásico en aquel sentido de perfecto. Un clasicismo que, sin abandonar el ejemplo tradicional, ha roto con él. Es la suya tradición viva, evolucionante. Superar el pasado, en cuanto el pasado es creación, utilizando los materiales de nuestra época. Y cuando de la dinamicidad de hoy ahonda en fenómenos de culturas anteriores, constatando primeros pasos, nacidas al calor de lo geográfico, en una ordenación de peldaños intermedios, es para corregir desviaciones artificiales para estimular a las juventudes europeas a cumplir su misión histórica. Posición esta, la suya, difícil, sosteniéndose libre de contradicciones. Contradicciones vencidas por su arte para desnudar a los hechos la anécdota, lo secundario, beneficiando los nervios vitales.

Para los jóvenes españoles, educados en la disciplina de la acción y el pensamiento, esta visita de Herriot debe ser motivo de júbilo sano también para los republicanos españoles. Unos y otros deben saber de aquella divisa ejemplar colocada a la puerta de una de sus obras —«Crear»—: «a los jóvenes para que sean más inteligentes que nosotros». Ello indica que la estructuración de la época pertenece a la juventud. Y ese espíritu comprensivo de tantos —aún— bastardeadores del pensamiento y de la acción.

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, número 8, septiembre de 1932]

GUILLERMO APOLLINAIRE

Al terminar el siglo XIX un profundo escepticismo advino como consecuencia del fracaso de los valores de cultura. Agudamente resumió este estado de ánimo colectivo Camile Mauclair. Pero esta cortadura de fin de siglo, si bien por uno de sus límites era acantilado de agotadas posibilidades dentro del amaneramiento, daba origen, por la playa orientada al futuro, a un cuadro de fuerzas que al movilizarse portaban inéditos amaneceres. El maquinismo había roto las fronteras. Y a la sombra de cielos uniformes, el espíritu recluido en equistamientos yoístas contempló objetivamente un nuevo paisaje. Los ismos preparaban los materiales previos, con sus fiestas de colores y gritos. Elementos nuevos son introducidos acaloradamente por los alquimistas de arte.

La poesía como expresión más espumosa enciende las primeras hogueras. Y entre sus pliegues pintarrajeados se acusa un sentido polémico, destructor, un nihilismo sin respeto opone frente a los mármoles parnasianos, interferencias cinemáticas de lugar y tiempo. Frente a las selvas simbolistas, realidades mecánicas domesticadas primero, y más tarde, corporeizaciones abstractas, frente a los juegos de palabras cromáticas, el desenfado de calembours.

Ruedan los ismos apresurados. Y más que escuelas son maneras individuales —con la excepción del surrealismo: verdadero trasmundo de ilimitadas conquistas— desolados por hallar la expresión urgente de una época. Los puntos de enfoque se multiplican.Al caudal poético son incorporadas resonancias exóticas, crujir de poleas, armazones de hierros, sirenas subconscientes. Pero todo agitado. Hasta los días corrían en avión para terminar más pronto sus veinticuatro horas desequilibradas. Y entre la anarquía, cuando el caos poético se despeñaba en disoluciones, suena la voz de Apollinaire: orden. Guillermo Apollinaire —el joven kostro— es el cráter más representativo que acusa las variaciones lávicas de esta etapa de tránsito. El joven kostro participó de las orgías contra los consagrados —de aquellas misas rojas del arte— mientras

compartía su jovialidad con figuras decadentes. Para él todo era espectáculo. De aquí su paradójico conducirse. Una de sus características fundamentales es lo que pudiéramos llamar su culto por la informalidad, separando del vocablo culto lo que tiene de disciplina. Y este su mirar neutro, ausentado de historia, recoge todos los motivos y los hermana sencillamente. Sin distinciones morales, sin relaciones ni afinidades buscadas —sí halladas—. Las cosas se objetivizan a compás de las circunstancias, siguiendo el hilo cotidiano de los hechos. Así se comprende su lirismo tan vivo y original, desprovisto de símbolos y celebraciones.

«Las ideas —dice Royere— huían de él, y se convertían en cosas, en seres.»

El momento en que pide orden a su generación en la obra de arte, señala la existencia de playas ciertas. Un movimiento revolucionario es biológico cuando es capaz de someterse a una ordenación. Si esta no se produce el movimiento ha sido falso, artificial. Todo ordenamiento es constructivo. Y al plantear el problema se corría el riesgo de liquidar el juego, si era juego de imágenes simplemente o de transformarlo en trabajo si la necesidad de los ismos tenía una raíz orgánica. Apollinaire es, por tanto, quien da la seguridad de un arte nuevo, no por su obra con ser tan nueva, sino por la prueba de que la hizo salir triunfante.

Y «en la época en que se acabaron los reyes» después de regresar de «entre los viñedos de hombres» de la guerra, donde un casco de granada una tarde en que leía el «Mercure de France» le abatió la cabeza, dejó de vivir para que Cocteau pudiera decir a Picasso que cortase a su musa los cabellos.

[*Gaceta de Arte,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 10, noviembre de 1932]

EXPRESIÓN DE G.A. (GACETA DE ARTE). EL DOCTOR DOMINIK JOSEF WÖLFEL EN TENERIFE

Frente al criterio de querer recluir las islas en sí mismas, marginándolas de los procesos de cultura occidental, esta lumbrarada que se proyecta sobre Canarias por los desvelados hombres de ciencia europeos, para iluminar zonas inéditas de conocimiento.

Gaceta de Arte, aunque sólo de una manera general, se alonga a los temas científicos, recoge hoy el motivo que brinda la estancia del doctor Dominik Josef Wölfel, en Tenerife, para una orientación racional de nobles empresas. La cultura no es algo que pueda limitarse entre piedra y mar, sino que es un producto de vastísimas resonancias internacionales. Una integración de círculos diversos. Fisonomía y espíritu de un organismo superior.

El estudio de Canarias, de sus problemas históricos, en este sentido de limitación que se aloja en el banderín de canarizar las islas, picoteando sobre temas sin porvenir, es una de tantas aspiraciones contrahechas, hija de una visión estrábica, por la ausencia de amplios panoramas vitales.

Canarias ha de imantarse primero en el cuadro de los valores de cultura de nuestro tiempo, ha de sentir las palpitaciones de ahora en toda su amplitud, solidarizándose con las corrientes, métodos y contenido de la época, a fin de que su creación tenga unidad y sea actual. Esta etapa previa hay que buscarla fuera de casa para encontrar después nuetras islas con la profundidad de un hogar.

Esta incorporación de Canarias a la actual ciencia europea la está realizando, en una de sus direcciones más amplias, el doctor Wölfel, del Museo Etnológico de Viena, desde hace unos días en Tenerife.

Durante un decenio, el archipiélago ha sido el centro de sus pensamientos. Sus laboriosas investigaciones en los archivos del Vaticano y de Simancas —en el último de los cuales ha descubierto numerosos do-

cumentos inéditos de tal importancia que lo colocan como la fuente más rica para el estudio de las islas en el aspecto histórico— han sido patrocinados económicamente en un principio por la Osteerreichisch-Deutsche Wissenschaftshilfe (Organización Austriaco-germana para socorrer la ciencia), y últimamente por la institución Rockefeller. De sus búsquedas acendradas se han publicado en español varios trabajos en la revista «Investigación y Progreso», de Madrid, y en la revista internacional de Etnología y Lingüística, en «Anthropos».

Wölfel es un conocedor perfecto de cuantas obras se han publicado sobre las islas y en su labor crítica de crear demoliendo ha demostrado los errores de Viera y Clavijo y otros historiógrafos y el falseamiento de algunas de las fuentes que les sirvieron de base.

Aún cuando el área de sus afanes, está casi reducida a recopilar los antecedentes necesarios para su futura obra, la documentación de que dispone actualmente su análisis le permite adelantar juicios sobre los aborígenes de tal envergadura que deshacen las teorías y conocimientos más o menos tradicionales, que se tienen sobre los primitivos. Para Wölfel los aborígenes no han desaparecido. Pero sus interesantes conclusiones aún fragmentarias, por necesitar del concurso de otras ciencias —él es profesor de etnografía y lingüística— tendrá ocasión de conocerlas Tenerife, en una próxima conferencia que organiza *Gaceta de Arte.*

En esta formidable labor emprendida para depuración de lo hallado y esclarecimiento de estratos oscuros de nuestra historia le ayudan el doctor Fischer, antropólogo de Berlín, y Hugo Obermaier, a quien tanto debe la prehistoria hispánica, con quienes volverá a Canarias en 1934 para dar remate a sus tareas.

La importancia excepcional de este huésped por la obra que comienza a madurarse entre sus manos, y en la que intenta resolver todos los problemas hasta ahora sin resolución, reconstruyendo el pasado de Canarias, merece como ningún otro la atención de nuestros organismos oficiales.

Gaceta de Arte cumple su deber reclamando para el doctor Wölfel la simpatía y la admiración de quien nos legará el primer monumento rigurosamente científico e integral de nuestro pasado, orientando juventudes en altas disciplinas de cultura.

[*La Prensa,* Santa Cruz de Tenerife,
14 de diciembre de 1932]

PAISAJE DE ISLA. ESTUDIO DEL DÍA GRIS

Ya se han sometido a experimentación los paisajes continentales: llanos y montañosos. También los campestres y urbanos. Y en función de ellos, un tipo de hombre como fruto específico. Pero nunca —que yo sepa— se ensayó sobre el paisaje de las islas atlánticas: Canarias.

En el norte insular domina la montaña que resuelve su topografía en gestos verticales, incidentes al mar. Por el sur es un declinar montañoso y el suave declive se moja en espumas de playeras. Luego el azul abierto de horizonte redondo: planicie. De aquí que el paisaje canario sea dualista —llano, montaña— en cierto sentido. Tiene horizonte lejano. Por él puede relacionarse con el paisaje pampero cazado en el *Espectador* —VII— por Ortega. Paisaje que *bebe cielo*. Y aun cuando los pueblos, huyendo del mar, de las invasiones de sobremar, suben a las montañas, su horizonte bebe cielo allá y no abajo como pudiera desprenderse de la posición elevada del avistador. Desde el pueblo, baja la ladera hasta la orilla. De la orilla sube el mar hasta el horizonte. En una geometría cristalográfica el plano marino y telúrico forma un ángulo diedro cuya arista sería el litoral. El paisaje ofrece así una profundidad relevante. Profundidad que se ahonda en grises. Los nublos son reguladores de la extensión del paisaje. Existe un claro mecanismo viviente.

El estatismo de los días claros en que el horizonte se define con trazo magistral, clásico, perfecto, rompe, por la presencia gris, su equilibrio lejano. Las oscuras avalanchas se posesionan de todo el panorama. Y la nutrida vena azul se frunce, esfuma y desaparece. El campo visual disminuye, se acorta en razón directa de la intensidad grisácea. A la isla no viene mar: caminos. De la isla no sale mar: camino también. Aislamiento. (Sí, ya sé que compadeces. No lo grites, iceberg a la deriva). La curva lejana se aproxima, se aprieta a nuestra intimidad, se confunde con el reborde pétreo. Entonces sólo queda el primer plano. Primer plano que nos coloca otra manera de sentir. «En el horizonte la música

vence a la plástica, la pasión del espacio vence a la substancia de la extensión» (Spengler). Podemos decir que la música es marina y la plástica terrena. En el isleño predomina un sentimiento musical. Y en él es la lejanía amor. Pero un amor activo, una lejanía dinámica que se aleja y acerca en función de nubes y melancolías. Mar, horizonte, música, melancolía es el alma insular. La tierra es como la orquesta en el cine. Ante la cinta —mar— las líneas sonoras, los contornos luminosos se esfuman y sólo queda la impresión de una confusa mancha de sonidos. Absorción de la lejanía, completa.

[*Algas,* Santa Cruz de Tenerife, 5 de enero de 1935]

DON LEONCIO RODRÍGUEZ, DESDE OTRA GENERACIÓN

Con la muerte de don Leoncio Rodríguez desaparece del ámbito insular el acusado perfil de un equipo de escritores que contribuyó a dar un rostro de época a nuestra isla.

De dos maneras puede ser ésta considerada, desde el exterior o desde dentro. Para el viajero que tropieza con ella en su deambular sobre la móvil llanura de las aguas, es oasis. Para el nativo sellado a la roca, la isla es mirador. En este mirador el insulano puede adoptar dos actitudes. La de otear todos los normontes como si estuviera en el centro de una rosa de los vientos que posibilitase todos los rumbos o la de constreñirse aún más a ella, un poco a la defensiva en el fondo, temiendo lo que venga del mar a desvirtuar su quehacer, a trastocar su modo de existencia. Hemos, sin embargo, de añadir que estas dos actitudes no se dan sino excepcionalmente con absoluta pureza en los hombres de la isla. Ambas se influencian recíprocamente y de tal manera se convierte la una en resonadora de la otra que la ecuación de dos términos cuando se resuelve en un justo medio, nos da el valor universal de un hombre arraigado y libre, personal y trascendente.

En la generación de escritores en que formó don Leoncio Rodríguez la segunda actitud, con sus matizaciones y variantes, fue la que le dio signo. Creemos que este signo responde a una constante histórica, al movimiento pendular de las ideas. La generación anterior a la figura que comentamos, la que se aglutina en torno a la «Revista de Canarias», fue de tipo universalista como lo es, con las excepciones de rigor. ésta a que pertenezco. La mayor o menor intensidad con que dejan impreso su color en el acontecer insular obedece no tanto a una predisposición de resistencia como a las hostigaciones que se proyecten sobre nuestra particular manera de entender la vida.

Fue la suya una generación de hombres de tierra adentro apegados al paisaje y sus costumbres, que reivindicaron amorosa y exaltadamen-

te, con el vigor desmesurado de quienes apenas tenemos tradición, el corazón de la isla, buscándole un ritmo y una personalidad a través de lo pintoresco, aferrándose a lo vernáculo como a una tabla de salvación y levantando, con los materiales de unas formas que se consideraron genuinamente autónomas, una torre desde donde contemplar el espectáculo del mundo.

Para que un grupo de hombres sea capaz de dar una fisonomía epocal a una isla necesita de dos elementos imprescindibles: un cenáculo y un órgano de expresión. La denominada por Domingo Pérez Minik, en su «Antología de la Poesía Canaria», Escuela regionalista lagunera, a la que perteneció don Leoncio Rodríguez, tuvo este cenáculo en el Ateneo de La Laguna y su órgano de expresión en «La Prensa». Los Ateneos en su mejor momento, no eran pura y simplemente sociedades artísticas. Eran entidades culturales, donde se debatían todos los problemas: lugares de controversia y de estudio, fragua candente de todo lo que afectara a grandes núcleos humanos. De ellos salía a la calle perfilada la acción, con el conocimiento de causa que la discusión amorosamente llevada da a los problemas. La vida de la isla se amasó en gran parte dentro de este recinto del Ateneo lagunero, en el que convergían las inquietudes insulares, piedra vital de nuestras conquistas ciudadanas y del quehacer de un pueblo que busca el camino de su bienestar y de su engrandecimiento. Don Leoncio Rodríguez se formó al calor de esta casa. Y dio a su gran creación, «La Prensa», un marcado carácter ateneísta, quiero decir, espíritu de Ateneo. La primera plana de su periódico, sin noticias internacionales ni pregones sensacionalistas, era de una gran brillantez, y con su selecta colaboración contribuyó a educar el gusto del público por la buena lectura. «La Prensa» la leía toda la isla. Fue el desayuno durante muchos años de nuestra clase media y el postre de nuestros obreros cuando en el descanso del mediodía y al pie del trabajo, la degustaban en voz alta y en corrillo. La verdad es que nuestra isla se sentía en cierto modo general, salvaguardada en sus intereses capitales porque disponía de un diario de gran influencia popular cualesquiera que fuesen las reservas que mereciera a las más jóvenes promociones insulares.

Pero en don Leoncio Rodríguez, por encima de un concepto ateneísta y por sobre su sentido de alerta a lo extraño, a pesar de su regionalismo, no habitaba un pueblerino. La prueba es que, para su periódico, el calor, la fuerza y el prestigio de nuestra capital le hizo buscar en ella acomodo, dándole a su trabajo un rango y capacidad de influencia que no podía hallar en otra ciudad. Prueba también de su visión oportunista, de su valoración del papel de un diario, fue la traída del periodista Félix Centeno, atenuando «La Prensa» su tono decimonónico y prestándole un aspecto de mayor modernidad a su composición.

El asentar su periódico en Santa Cruz, valorando así su jerarquía trajo más tarde la consecuencia de asomarse al exterior de nuestra isla, iniciándose entonces en las letras y en sus páginas la corriente cosmopolita, que es a lo más que puede llegar un hombre de tierra adentro, preparando así la coyuntura para reanudar una tradición de universalidad que había sido considerada como de menor importancia.

No quiero decir nada de su anecdotario, nada de sus muchos afanes, nada de la biblioteca insular que fundara ni de su obra literaria. Me he propuesto simplemente ver la figura del ilustre tinerfeño desde un ángulo estrictamente generacional. Y desde este punto de vista nos une el amor a la isla donde estamos afincados, aun cuando este amor lo materialicemos por vías diferentes según el juego dialéctico de los días y el signo cultural de cada momento. Amamos la sustancia de lo que él amó y desearíamos en el cuadro de nuestras preocupaciones conseguir lo que el siempre para nosotros director de «La Prensa» ha dejado en el marco de las suyas.

[«Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,*
Santa Cruz de Tenerife, 13 de enero de 1955]

JUAN PÉREZ DELGADO (NIJOTA), SEMBLANZA

A Juan Pérez Delgado, a «Nijota», hay que acercarse siempre con el alma en los labios, una actitud de respeto y un especial acento emotivo. Confieso de antemano mi admiración por este hombre y esta figura literaria que no necesita adjetivaciones porque se goza y se comprende como un acontecimiento natural, como ese árbol o esa roca que están ahí porque sí, que están siendo por la propia magia de su mera existencia.

Está ahí; pero hay que ir a buscarle a los últimos términos, en la penumbra de la intimidad, en su claro-oscuro habitual, ya que nunca se nos presenta, enemigo de primeros planos cinematográficos, a la violenta luz de las candilejas. No hace casi bulto ni ruido, y parece como si llevara a veces su sombra en el bolsillo para no turbar ni distraer la atención de los que discurren a su lado. Su modo de entender y vivir la soledad, una soledad nupcial, con la que se mantiene en perpetua luna de miel, no es, sin embargo, arisca ni salvaje, sino humana y cordial. Una soledad madura que sabe reír, llorar, tender la mano y conversar. Lo mismo su presencia física, que sus ademanes, que sus palabras, dan la impresión de vida profunda, de que llegan a nosotros a través de un largo camino. Por eso, en ese largo viaje, ha dejado atrás, se ha tenido que ir despojando de todo lo que le entorpeciera la marcha; la teatralidad, el énfasis, el grito a tontas y a locas, todo eso que, a menudo, encubre un monótono paisaje anímico de vanidades y al que no vuelve la espalda para no ver tal pobreza de imagen en el roto espejo de la desnudez. Su sentido intimista del mundo y de la vida despierta en nosotros el recogimiento de las plazas de pueblo al atardecer, esos lunares de paz y olvido que matizan el rostro veloz del tiempo.

Y siendo así, hombre de poquísimos cascabeles y panderetas, salta la primera paradoja: es el más popular de los poetas de la isla, en todas las acepciones del rico vocablo. Aquí ya es necesario hacer un analítico desdoblamiento: separar nombre y pseudónimo, Juan Pérez Delgado y Nijota. Ya veremos que son dos ramas de una misma personalidad, que

el mester de clerecía y el de juglaría se influencian recíprocamente, cómo las esencias populares y las cultas encuentran una síntesis en su obra y de cómo la persona responde perfectamente a su ecuación artística, de tal manera que la cascada que despeña su vida es el propio cauce de su quehacer literario y que la cascada de su creación poética es el agua de su propia vida. No conozco ningún otro caso en nuestro ambiente donde obra y hombre se manifiesten con mayor fidelidad y se respondan tan acordemente.

Nijota tiene una personalidad que es ajena a sí mismo, a Juan Pérez Delgado, que le desborda y no está en sus riendas el dominarla. Como tal, Nijota es una contrafigura, más que creada por sí, elaborada por las gentes. Su pseudónimo fue sólo el grano de arena alrededor del cual los vientos del pueblo han ido fijando y acumulando vivencias, hasta formar, no tanto la cuna actual de su reputación, como una suerte de atmósfera sensible, un aura de palpitaciones colectivas, que tiene vida independiente de la suya, aun cuando él la alimente cada día con mayor o menor fortuna, con mayor o menor libertad. Pero esta aura crece, se está sucediendo siempre, porque a ella se añaden tensiones que no la dejan envejecer, porque a ella se yuxtaponen nuevas capas sentimentales, nuevos motivos acendrados. Nijota no es un hombre, el signo de una persona, sino una personalidad mítica, forjada por los demás, con autonomía propia, hasta el punto de que no podría matarla aunque quisiera. Es el cantor que se acerca a los hogares, un moderno trovero que lanza sus versos por campos y ciudades, a la buena de Dios sin canto ni laúd, pero que hacen cantar anónimamente, que son reflejos del sentir de una colectividad dispersa y de unos modos de vida; que establecen una comunión continua entre sí y los demás y del cada uno se siente formando corriente, tocado por un gracejo que se viene a la punta de la lengua. Considero que esto es el más alto honor a que pueda llegarse en el campo de las letras. Al crear, no un símbolo, sino un intérprete de una comunidad. En este sentido Nijota es un juglar, reuniendo varias de las principales características con que los retrata don Ramón Menéndez Pidal en su obra «Poesía juglaresca y juglares». El juglar, dice, busca ante todo valores de curso muy amplio. No toma las actitudes apartadizas de un espíritu demasiado singular o ansioso de singularidad, las cuales sólo pueden ser compartidas por unas pocas almas afines: no penetra con preferencia en senos recónditos de la sensibilidad; es sobrio en disgresiones descriptivas: descuida demasiado los análisis psicológicos; no acumula exquisiteces, aunque no las rechaza; y en cambio pone mayor atención en los estados de alma más generales, que a todos puedan interesar por tener un valor humano universal; procura ante todo ahondar en las emociones y sentimientos que maneja haciéndolos destilar gotas esenciales. Subrayo este párrafo: procura ahondar en las emociones y sentimientos, haciéndolos destilar gotas esenciales. Se dirá que esto lo ha conseguido Nijota por su Musa Cómica, sin versos humorísticos, sin vuelo transcendente y sin auténtico valor lírico. Y [sic] a quienes así piensen que no, que no es cierto: que todavía no se ha comprendido ni señalado el ejemplo de Nijota en la evolución de la lírica de este siglo dentro del marco insular ni su par-

ticipación indirecta y sin pretenderlo en las nuevas formas de la poesía, su deslizamiento en el campo de las imágenes de fisonomía múltiple, ni como dentro de su grupo generacional, es vivo, abierto, para mí el más audaz, con un gran sentido del tiempo en que vive.

Decía Rubén Darío, en una etapa en que la poesía española se debatía extenuada en las repeticiones de los coletazos del romanticismo ortodoxo, que en España los únicos que se permitían libertades en los versos eran los libretistas de zarzuelas y los autores de letras de cuplé. Esas letras que escribían pueden o no gustarnos; pero los fermentos revolucionarios que, en su aspecto técnico, algunas comportaban son dignas de valoración, porque tales descoyuntamientos de versos y lenguaje, de una parte, y el mezclar, por otra, sucesos cotidianos, de la vida personal o colectiva, son elementos que habrían de pasar de lo popular a lo culto, de manera tan viva que, por lo que se refiere a la expresión del sentimiento, las mayores audacias poéticas tienen raíces populares. Lo popular que es muy distinto de lo plebeyo, no es burdo ni grosero. Lo popular se está decantando siempre en el anónimo y las expresiones populares están sometidas a un proceso continuo de pérdida de lo superfluo, a fenómenos de erosión verbal que las hacen adquirir superficies lisas, de gran acuidad, puliéndose y alquitarándose hasta quedar convertidas en imagen de máxima resonancia con los medios más sencillos. Expresiones como un «buey de agua», que alude a las crecidas en invierno de barrancos y barranqueras, o como «pie de lluvia», para representar una nube aislada lloviendo sobre el mar, que yo he oído en Tacoronte, no sólo son bellas y extrañas, sino de una gran audacia formal.

En muchas de las Musas Cómicas de Nijota, en los momentos más plenos de inspiración, hallamos esas audacias imaginativas, coloreadas de humorismo, buscando y contrastando sus ángulos rientes, pero que son aptas para ser empleadas en otra dirección, sin caricaturizar la palabra poética ni retorcerle sus anillados vientres de colores. En los mejores instantes de esta Musa Cómica se recogen islotes de realidades fluyentes, estados nacientes del ánimo, batiéndolos con timones de intencional profundidad, y escondiendo, en ocasiones, bajo la marea festiva del ritmo, risueños detonadores y hasta furtivos resplandores de dinamita. Los chistes, los retruécanos, las asociaciones, los equívocos, no son empleados en estas musas cómicas por sí mismos, quiero decir, el chiste por el chiste, el retruécano por el retruécano, sino como recursos que se subordinan a una intención crítica, que se apuntan hacia dianas de más alto rango. No puedo entrar en ese otro aspecto que regula la relación entre las imágenes nuevas y el humorismo, porque su análisis rebasa el marco de esta semblanza; pero desde luego ofrece el mayor interés la comparación de las imágenes y los recursos y formas del lenguaje durante el hervir de los itsmos con los empleados por Nijota en bastantes de sus producciones festivas. Veríamos entonces hasta qué medida es actual Nijota y hasta qué punto ha captado la sed de novedades que flotaban en el aire cultural del mundo, posiblemente sin tener conciencia de que estaba trabajando las mismas parcelas de inquietudes y similares aventuras creacionales en las que se hallaban empeñadas las generaciones más disconformes de su tiempo.

Cuán distinto es todo esto de las falsificaciones regionalistas poniendo en boca de nuestros campesinos frases, sin sentido humano, convirtiéndolos en payasos que no dicen una palabra a derechas, inventando unos tipos grotescos que no tienen sino cartón y pintura barata, intentando crear un pintoresquismo que es un insulto permanente a la tierra, a los hombres del agro, a sus afanes, presentándolos como títeres de barraca. ¿Qué amor es ese a la isla? ¿Hasta cuándo va a durar esta farsa? Miren con atención todos esos cultivadores de un lenguaje regionalista y prefabricado, a Nijota, y verán cómo ese mismo lenguaje y las mismas palabras no falsifican sino expresan; no ofenden, sino que están empleados los modismos con toda su raigambre vernácula, con su afectiva fuerza vinculadora de hombres y cosas y acontecimientos

Hasta aquí he hablado de Nijota, del mester de juglaría. De JUAN PEREZ DELGADO, del mester de clerecía, algo he de decir también, algo nada más, y no porque el poeta serio tenga menos importancia que el festivo, sino porque de la misma manera que al comienzo desdoblé nombre y pseudónimo, ahora necesito reintegrarlos, fusionarlos en una unidad. La poesía culta ha sido considerada como una secuela de lo popular, que halló en ésta su fuente originaria, aunque en estados muy evolucionados haya perdido las raíces que en ella se hundían, prefiriendo pedirle altura a la inteligencia que sombra al sentimiento. En Pérez Delgado ha seguido predominando esta última matriz inspiradora, y la falta de sentido y finalidad que angustia su vida le lleva, por una parte, a una suerte de fatalismo y, por otra, a frenos varoniles, al escribir su autorretrato, en el que también hace acto de presencia la expresión popular. Como poeta serio, ama la intimidad, las pequeñas cosas vulgares de todos los días, el paisaje de la infancia y la casa familiar, alcanzando a través de estos temas la raíz de la soledad, a la que a veces asoma una defensiva ternura. Algo más he de decir del hombre en que se mantiene el poeta en lo que se refiere a su conducta literaria. Ha alentado, y tendido la mano, y luchado cuando ha tenido ocasión, por abrirles las puertas a los más jóvenes. Esto, de siempre; desde el Ateneo de La Laguna, con la fiesta de Los Nuevos, hace ya muchos años, hasta los últimos certámenes en los que ha intervenido como miembro de jurados. Su nombre es una garantía de comprensión, complaciéndose en que los demás marchen hacia adelante aun cuando él permanezca en su agujero. De Juan Pérez Delgado, de su madera humana, se puede afirmar, y yo afirmo sin la menor vacilación y con el más absoluto convencimiento, que es persona con la que se puede ir, cerrando los ojos, a cualquier parte. A los zancos de la luna y a las escafandras de las tempestades; a los pies fríos de la lluvia y a los peces calientes del fuego; a las rumbas del limón y la canela y a los espejos retrovisores de la nostalgia. A todas partes y a Juan y a Nijota.

(Pertenece esta semblanza al ciclo que recientemente organizó y emitió Radio Club Tenerife.)

[«Gaceta Semanal de las Artes», *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 16 de junio de 1955]

3. REFLEXIONES Y ESCRITOS POLÍTICOS

UNA CARTA SOBRE POLÍTICA GOMERA

Sr. Director de LA TARDE:

Muy señor nuestro: Le agradeceremos la publicación de la siguiente carta abierta:

En «La Prensa» de hoy se inserta en la tercera plana un gacetilla periodística, tomada de un diario de la vecina isla con el título de «Política gomera», donde se entremezclan nuestros nombres con los de algunas rancias figuras de nuestra isla.

El desaprensivo gacetillero afirma que en el panorama removido de la Gomera se destacan dos bandos. Uno, el de Nicasio León. Es el otro el de don Pedro Matos. Y que ambos se disputan el triunfo movilizando antiguas maneras caciquiles.

En esta falsa visión global de la Gomera aparecemos incluidos como pertenecientes a uno de los dos bandos descohesionados. Y nada más lejos de la realidad.

La Juventud Gomera actual no está matriculada en estas andanzas lamentables. Ni con los unos ni con los otros. Libres de caudillajes. En la oposición. Nuestras ideas políticas se cruzan por no decir se oponen con las de estos compadres de vecindad y siguen una trayectoria simultánea con la corriente pura que aflora en el stadium del acontecer nacional.

Y si no hacemos hoy confesión de nuestro credo político es por creer cercano el día en que podamos explanarlo libre de todas las trabas que hoy agobian el fluir espontáneo de las ideas.

[Este artículo aparece firmado por Pedro García Cabrera junto a Guillermo Ascanio en *La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 24 de julio de 1930]

LA CARRETERA DE LA LIBERACIÓN

Al Cabildo de Gomera

«No hay política grande —dice Herriot en ese saludable programa de reconstrucción nacional y exaltado amor patrio que es su obra "Crear"— que no se haya sostenido en una vigorosa administración de los trabajos públicos.» Una política que no tenga por base una intensificación de las vías de comunicación y una estricta vigilancia para cegar filtraciones, será siempre un estéril aborto condenable. Jamás podrá alcanzarse el codiciado horizonte resplandeciente sin antes roturar el adusto paisaje de nuestra isla con la serpentina de una carretera. Lo único difícil para un pueblo sería la búsqueda de esa arteria central, vitalizante. Pero resuelta la incógnita, es ya marchar sobre ruedas hacia madureces frutales. De no ser petulancia diría cómo sólo una vía fluvial —el Nilo— creó una civilización: la egipcia. Y pensemos cómo nuestra edad de oro depende de esa medular carretera que juntará, en un hogar común, a nuestros pueblos. A nuestros pueblos aislados, agresivos unos con otros, caínes y abeles denigrantes. Pueblos desconectados, más que por los tajos profundos de sus barrancos, por simas de resentimientos. Pueblos que son vértebras rebeldes, discontinuas, y que no podrá ordenarse en recta columna vertebral dando a la Gomera, hoy baldada, una gallarda postura normal hasta que esa vena terrestre no los ponga en íntimo contacto, no los amase en un total y definitivo bloque.

Aparte este englobamiento de nuestros pueblos, tan necesario para la labor de conjunto, que son las que rinden un máximo de efectividad, esta carretera resolvería la paupérrima vida, que, hoy más que nunca, arrastra nuestra capital.

Cuando intentemos hallar la clave del modo de comportarse un pueblo en todas sus características temperamentales —aun en su moralidad—, el método infalible está en levantar un plano del paisaje en que vive. Conocida la anatomía del terreno, su producto —el hombre— se

ilumina hasta el fondo. Y el paisaje de San Sebastián es seco, pobre, desmedrado. La naturaleza le creó para el ascetismo. Sus tostadas entrañas mendigan alimentos de lluvias y verdores. Y en función de estas montañas un pueblo que en sí mismo no pudo encontrar desarrollo. Sólo una puertecilla de escape: el puerto. Pero su puerto sirve casi únicamente para importar. Que es aumentar la pobreza cuando la exportación es casi nula.

Negados de bienes naturales y queriendo vivir este pueblo tuvo que sostenerse de los centros burocráticos, del dinero para obras públicas, de inmoralidades salvadoras. Las bridas de la conciencia son débiles para el sagrado espolazo del instinto de conservación. (Yo, atado —recalco atado— a un tal medio, os hubiera imitado, amigos de San Sebastián.)

Claro que nuestra capital ha tenido posibilidades de engrandecimiento. Ahí está ese filón de «El Llano de la Villa», llaga de enconos, cementerio de la riqueza de San Sebastián. Asunto que ha asesinado el progreso de un pueblo. Más todavía. Que ha atentado contra el pulmón agrícola del Archipiélago.

Pero volvamos a nuestra carretera, aun cuando esto sea, como en el entremés clásico, discutir el fruto sin haber plantado el árbol. Por su virtud, los pueblos del norte darían a San Sebastián el tráfico —la vida— y a cambio la capital daría al norte el puerto para la fácil salida de sus productos. Ella traería la intensificación de las zonas de cultivo. El montaje de oficinas de las casas exportadoras. El movimiento de viajeros, autos, hoteles. Y ya entonces podría acondicionarse un Hospital —inútil hoy para la isla por ser más fácil el transporte a Tenerife—. Y pensarse en la creación de un Instituto. Y tantas otras cosas que cambiarían totalmente la fisonomía de la Gomera.

Por todo esto —vellocino de oro— y por no ser el Cabildo el Jasón preciso, la desconfianza es nuestra sombra. De vuestras manos, señores consejeros, que sostienen este Concierto, están sujetas nuestras miradas. Recordad la frase de Herriot con que abro la perspectiva de estas líneas. La puerta de la liberación está abierta. —Liberación y, además, dignificación para vosotros—. Pasemos todos, sin nombre ni cliché, hermanos compactos, bajo el arco triunfal. Rápidos a la meta. Rectos a la victoria. Es ya el único camino.

[*Altavoz,* Santa Cruz de Tenerife, 20 de octubre de 1930.]

CARTA ABIERTA

Señor don Daniel Ramos Ventura, en Vallehermoso.

Distinguido paisano: Ya que parece interesarse usted por nuestros obreros, según se desprende de su contestación al mal comprendido artículo —y no por usted, precisamente— de Juan Pedro, sin que yo intente proyectar un fiat en los pliegues borrosos de tal incidente, traeré aquí la contradicción manifiesta entre el sentir obrero —al que pertenecemos los dos— y la actuación que viene realizando. Y digo, con frase que no es mía, que todo hombre tiene la libertad que se merece. Esto, que pudiera ofrecer fallas, es una afirmación rotunda en la pasividad ambiente de ese valle, que más parece llanura, pues no se eleva en el obrerismo ninguna colina despierta, ninguna altitud redentora. El valle está lleno de montañas libres y conmovidas que trepan al aire. En cambio sus hombres rastrean. No han sabido copiar el ejemplo del paisaje y los obreros están esclavizados. Quien esté libre que arroje con verdad la primera piedra.

Los han llamado a ustedes borregos. El calificativo pudiera aparecer como duro. Y sin embargo...

Toda la historia de la civilización humana es una liberación continua del hombre —dice Riazanow— de las trabas del reino animal. En los estadiums avanzados de esta civilización, el hombre *social* sustituye al hombre *natural.* Y los obreros de esa isla no han conseguido esa constitución. Continúa en el estado primitivo de la tribu. Será doloroso, pero ello es cierto. Las palabras de los obreros podrán desmentirlo; pero sus hechos lo afirman.

Ahí está, aún caliente, el despido injusto de un obrero de las obras que se realizan en la carretera de ese pueblo.

Ninguna parte donde exista una masa organizada de obreros —socialmente constituidos— suceden casos como el de referencia. Las leyes conceden a los obreros el derecho de asociación para contrarrestar las arbitrariedades de los patronos. Y ese derecho importantísimo no lo ejercen ustedes.

Describiré el hecho desnudo. Ese contratista agredió económica, social y moralmente a un miembro obrero. Y los obreros de Vallehermoso —por los que usted parece interesarse— se cruzan de brazos, aguantando la bofetada denigrante, sin adoptar los medios defensivos que la ley les concede. Frente a esta actitud, ¿cree usted sinceramente en la injusticia del calificativo borregos?

Esperando que sus hechos desmientan sus palabras, queda de usted quien le habla socialmente y no políticamente.

[*Altavoz,* Santa Cruz de Tenerife, 30 de diciembre de 1930.]

ASAMBLEA DE INVERTEBRADOS

«La Prensa» de hoy publica el siguiente telegrama:

«Para recabar [sic] del Gobierno de la República no prive de representación en Cortes a las islas menores, mañana se reunirá una asamblea magna de todas las representaciones, esperando que Tenerife apoye estas gestiones.»

Detrás del correcto despacho se mueve la intriga. No hay más que ver el origen del despacho: Hermigua: pueblo donde el Ayuntamiento sacó 13 concejales albistas. El copo. Y es que Hermigua es la residencia del máximo caciquismo. Allí todo está igual. En balde llegó la República. El último alcalde del último Gobierno faccioso, continúa al frente de aquella corporación municipal. Los mismos matarifes de los derechos del pueblo miman una isla para quien la República no ha tenido más significación sino la de cualquier gobierno monárquico. Y ahora, como con el nuevo sistema de elecciones el diputado albista se les escapa de las manos, ponen el grito en el cielo: Un cielo que no puede ser otro que el de las arbitrariedades de siempre.

A las puertas de Tenerife viene clamando esa política gomera, acuñada por intereses personales, húmeda de inmoralidades, que sestea, con su hipócrita recato habitual, por los primeros pasos del régimen naciente. Mares de a.co (sic) me separarían de Hermigua, si este pueblo no fuera también el que logró 23 votos republicanos en la pasada contienda electoral. 23 jóvenes separados del momento actual porque no saben adaptarse a un burocratismo decadente y sí, sólo, en un tono lírico.

La resolución del Gobierno de verificar las elecciones a diputados a Cortes por circunscripciones es un magnífico golpe al caciquismo. Las «magnas representaciones» de Gomera alegan una ingenuidad: que las islas menores no quedan sin representación. ¡Mentira! Lo que ellos piden es que esas islas no queden sin caciques.

Ya sabe Tenerife quién es el dueño.

[*La Tarde,* Santa Cruz de Tenerife, 8 de mayo de 1931]

ALGO SOBRE DESGOBIERNO MUNICIPAL. ACLARANDO CONCEPTOS

En la sesión del miércoles, cuándo en nombre de la minoría socialista y por mandato de ésta hube de exponer nuestra impresión y censura sobre la labor pasiva —y casi de abstención— que viene desarrollando la mayoría republicana en cuyas manos y bajo cuya responsabilidad gravitan enteramente los destinos municipales, emití conceptos que no han alcanzado su justa interpretación.

Como socialista y como intérprete disciplinado de una minoría, me interesa grandemente que estos juicios vayan debidamente encausados porque podrían prestarse a juegos que dejarían en entredicho a una clase de trabajadores. Clase que, como todas, ocupa lugar preferente en nuestros credos. Esto aparte de que también esta circunstancia pudiera tomarse como lenitivo no justificable de aquellos a quienes iban enfiladas nuestras censuras.

La prensa local y particularmente «Gaceta de Tenerife» y «Progreso», reseñan que yo dije que la administración municipal era un desvarajuste y que nadie sabía nada de nada, y que en tal desorganización los funcionarios perdían el tiempo en dimes y diretes.

Esto dicho así (y no he de negar que yo utilizara estas palabras) parece envolver un latigazo a los funcionarios. Interpretación falsa, pues a lo más que creo que podría llegar un concejal que no sea técnico en la administración, es decir, si está satisfecho o no del rendimiento, el método y la distribución.

Porque, ¿cómo se comprende que una minoría, esclava de la racionalidad, al enjuiciar la deslabazada actuación política —recalco, política— de la mayoría, involucrase censura a los funcionarios, abusando del viejo procedimiento de la divagación, que hoy pide en los debates municipales, con sacrificio de santa unidad creadora?

Para que se comprenda mejor nuestro propósito, que no fue, contra las que solo tiene la misión de trabajar y dar realidad a las creaciones, buenas o malas, de la Corporación, siendo siempre, fatalmente,

un reflejo de lo que ella sea, explicaré concretamente el caso grave y básico, esencial de toda buena administración que dio pie a que nuestra minoría pusiera de relieve el estado desorganizado y desorganizante de la administración municipal. (Y entiéndase de una vez para siempre que tal estado castizo no se origina en función de los empleados, sino en función de los elementos directores. Aquí hay dos campos perfectamente delimitados).

Ningún concejal, por el solo hecho de su investidura de edil, es un hombre repentinamente versado en todas las cuestiones municipales; ni siquiera un iniciado en tales materias.

Súele ser, como lo somos nosotros, hombres de buena voluntad, revestidos de un mandato popular y encariñados con un programa que a conciencia y de buena fe tratamos de imprimir a todas las cuestiones susceptibles de ello, después de estudiar con entusiasmo las posibilidades mirando siempre al bien colectivo y, tratándose de nosotros, a lo social.

Sopesado todos los problemas apremiantes, y nos detuvimos, porque no podía ser menos, en el más grave, en el, hasta ahora, insoluble: la vivienda.

Nos encontramos con muchas diligencias, proyectos, expedientes voluminosos, etc. Sistemas varios de financiación (siempre las finanzas) y otras cosas por el estilo. Pero, en resumen nada. Quisimos estudiar las posibilidades del municipio, conocer sus recursos, su riqueza, en fin, y sacamos siempre las mismas consecuencias: todo exhausto, el crédito abusado.

Nos queda el último recurso: el de echar mano de lo inservible, es decir, de la propiedad no útil del Ayuntamiento, para que se fabricasen casas donde fuese. Y aquí viene nuestra tribulación. Deseamos saber cuáles son los solares que el Ayuntamiento posee y no utiliza. Un funcionario (nótese que es un funcionario y que, por tanto, no cabe sospechar en nosotros que les neguemos capacidad y conocimiento); nos informa: Eso es sencillo. Pidan ustedes el inventario de bienes y propiedades, la correspondiente a este año o al último pasado).

Nos mandan a una oficina. De esta nos dirigen a otra, de esta otra a una tercera y después a una cuarta; hasta que nos cansamos.

En conclusión: que el Ayuntamiento no tiene inventario. No es necesario que yo exagere la importancia de este documento. El lector por poco que entienda de estas cosas, tendrá que hacerse cargo del desastre que representa una administración que no tiene inventariado su patrimonio que es la base, precisamente, porque no cabe opción a elegir otra, de su economía.

Sabemos que los ayuntamientos rurales, donde los servicios son todos reducidos, pueden llevarse por sólo el secretario. A medida que el municipio se desarrolla y toman mayor incremento sus actividades, se va dibujando una organización adecuada, mediante la distribución del trabajo y las funciones gestoras o directivas. Cuando se llega a tener la importancia del nuestro, se oberseva la necesidad de un nuevo órgano que es la Administración de Rentas y Propiedades; es decir, un organismo que tenga por única finalidad o cometido la administración del

patrimonio municipal para que en cualquier momento, computando rentas y bienes, se pueda saber el volumen de riqueza del municipio.

—¿Y de todo esto no se lleva nada?

—Seriamente, formalmente, nada.

Véase si tenemos o no razón para hablar de la desorganización municipal que no es desde nuestro puesto una apreciación objetiva del instante, sino una apreciación de conjunto que alcanza a todos los concejales que hoy constituyen mayoría.

Sin iniciativas —al menos hasta hoy— sin programas, sin siquiera planes para el momento, con la guillotina en la mano para utilizarla cuando les conviene, con la corporación estacionada, con las comisiones taponadas y con muchas divagaciones, no son bisoños ni ajenos, por tanto, del todo a la herencia del desbarajuste y desorientación que hoy recogemos.

Y contra ellos, y no contra los empleados, fueron nuestras censuras, porque los empleados harto hacen con imprimir el único aspecto de dinamismo apreciable de ese rengueante carro municipal.

Y conste que esto no significa proclamar impunidades porque nosotros no ignoramos ni olvidaremos donde empiezan y donde terminan las responsabilidades de cada uno de los elementos que integran la administración municipal.

[*El Socialista,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 13, 2 de noviembre de 1931]

EL MOVIMIENTO REVOLUCIONARIO DE OCTUBRE

Quienes crean, con mentalidad mesiánica, que los fenómenos sociales se producen por el capricho de unas pocas voluntades directoras, es que desconocen las profundas corrientes históricas que minan el subsuelo de las épocas. La ingenuidad de los que todo lo reducen a un simplismo miope, unas veces; y la reacción defensiva de los que se han sentido golpeados, otras, por un levantamiento, tratando de personalizarlo en una figura determinada, para, responsabilizándola procurar eliminarla, impide en la mayoría de los casos penetrar en la verdadera entraña del problema, limitándose los enjuiciadores a la enumeración de las consecuencias superficiales, a los perfiles sentimentales, a las perturbaciones que, como cola, tiene toda acción orgánicamente revolucionaria. O lo que es lo mismo: a desmedular los hechos, aislándolos del foco vivo que los engendrara. Claro está que en todo movimiento revolucionario hay nombres que permanecen. Pero ello no obedece al poder de contagio que por sí mismo ejerza un líder sobra una masa. Sino, justamente, por lo contrario, por haber interpretado un sentimiento colectivo en las multitudes y haber logrado plasmarlo en consignas claras, señalándole una vía positiva para conquistar un conjunto de realidades, previamente acariciadas en los órdenes afectivo y mental. Quien logre interpretar el conglomerado de vivencias latentes de las masas en un momento específico de su marcha ascendente se convierte en el vértice orientador, en el exponente de una táctica y una doctrina. Es de la masa de donde brota la individualidad, aunque luego esta lleve una acción moldeadora sobre la levadura que le diera vida. Nunca es la individualidad quien por sí misma, integralmente autónoma, crea una gran oleada colectiva. El error está en tomar lo que es una función por una unidad.

El movimiento revolucionario de octubre pretendió la conquista del poder político como instrumento para, desde él, realizar la transformación social. Este objetivo máximo no pudo ser alcanzado. Sin embar-

go, el movimiento no se perdió en la esterilidad. Descarto aquí las ventajas que él reportara al movimiento nacionalista español, acreditándole de revolucionario ante aquellos sectores que le consideraban como una hijuela de la socialdemocracia centroeuropea. Hay un objetivo práctico inmediato que afecta a un mayor volumen de opinión, que ya abarca no solamente a los que encuadran sus actividades políticas en los partidos obreros clasistas, sino también a determinados sectores de la pequeña burguesía española, enrolados en los partidos republicanos de izquierda. Y es está consecuencia importantísima la de haber puesto freno a la pleamar fascista vaticanista, desenmascarando a los demagogos de la derecha y a los de la derecha republicana.

Al advenimiento de la República se ha dicho ya muchas veces, la situación nacional era un caos en el que influía poderosamente el angustiosos panorama internacional. Se encontró la República, pues, con unos problemas que, los maś graves, más que de factores internacionales dependían del exterior y que obedecían al sistema de producción capitalista. Esto creó un ambiente de descontento que, atizado por los demagogos de la derecha, movilizó una gran opinión adversa al espíritu de las Constituyentes. Esto, unido a los privilegios cercenados del clero, de los grandes terratenientes y demás instituciones de tipo reaccionario fue aprovechando, bajo el puente de plata que le ofrecía la desunión de los republicanos, por Gil Robles para llevar a las elecciones de noviembre del 33 una insospechada por lo numerosa, representación parlamentaria. Con este triunfo, la demagogia intensificó su propaganda y el «salvador de España» y «enviado de Dios» envenenaba fácilmente un pueblo que no había podido adquirir una cultura política y estaba tarado de una concepción mesiánica heredada del siglo XIX. Los halagos a las fuerzas obreras, el utilizar las ideas del cristianismo y los postulados y reivindicaciones parciales del socialismo para sus campañas de encumbramiento, iban formado un estado de opinión artificial que constituia una amenaza, el caldo apropiado para un golpe fascista. Pues bien, el movimiento de octubre, obligando a todos estos demagogos a emplearse desde el poder con la máxima violencia contra las fuerzas obreras, especialmente contra los socialistas, le constriñó a descubrir las cartas. La represión fue proporcionada a la demagogia, a la falsedad de los principios que sustentanban. Su conducta que para muchos republicanos era una incógnita quedó tatuada de estigmas imborrables. La opinión ascendente de Gil Robles se vio automáticamente frenada y comenzó a descender seguidamente. Los ilusionados, los esperanzados se desencantaron del mito. Vieron todos los que no querían ver. La demostración fue dolorosa. Fue preciso un mar de sangre. Pero en ese mar de sangre se ahogó de momento el cuerpo del fascismo español, que alimentaba las circunstancias exteriores favorables.

Esta consecuencia no podía ser objetivo de un movimiento de la magnitud del de octubre. El objetivo era la revolución social. Pero cuando una idea de honda justicia social late en la entraña viva del tiempo, cuando es profunda, eminentemente histórica y racional, ésta lleva aparejada tal cantidad de elementos actuales, tanto contenido liberador que aún cuando no alcance el esfuerzo último colma y derrama su propio

contenido, sus savias internas, en los objetivos parciales secundarios. Desde nuestro mirador marxista, octubre es proletario. Desde el campo de la democracia, es el estrangulamiento momentáneo, de un estado de opinión que posibilita la entronización del fascismo.

[*14 de abril,* Santa Cruz de Tenerife, núm. 2, 9 de septiembre de 1935]

BIBLIOTECA GENERAL

ÍNDICES GENERALES

VOLUMEN I

NOTA DE LOS EDITORES 7

PRÓLOGO 9

LÍQUENES (1928) 23

1. Al mar en la lejanía 25
2. Cuando empezó la montaña 25
3. Por el redondel de rutas 26
4. Acueducto verde 26
5. Iba visitando una órbita 26
6. ¿Al norte? Vamos al norte 26
7. Esta racha de viento que a mí llega 27
8. En el ataúd del aire 27
9. Con un compás de arco iris 27
10. Corbeta, amiga corbeta 28
11. A dónde irán las montañas jibosas 28
12. Por la calzada celeste 29
13. Qué solicita esta la mar 29
14. En el tapete del mar 29
15. Lo menos me tiene el mar 29
16. Ya que la brisa blanca torea 29
17. En las cunas de las olas 30
18. Quiso doblar sus peñascos 30
19. Ala mañana 31
20. Detrás del gran peligro 31
21. Y por la tarde, las torres 32

22. Tortuga regañada 32
23. Allí está recordando 33
24. Una girl del norte 33
25. Anda que te anda 34
26. Inés pastor, la que perdió los ojos 34
27. ¡Papá, papá, que el barquito 34
28. Cuando despeñó el crepúsculo 34
29. Por un sendero salado 35
30. Qué linda la manzana verde 35
31. Hoy ha venido el barquito 35
32. Tírame la ola 36
33. Estrellas muertas de risa 36
34. Todas las olas del mar 36
35. Qué bien que te baila el viento 37
36. Sobre la arenita fina 37
37. Dentro de la gabetilla de tu mesa 37
38. Qué linda manía 38
39. Cómo se engaña la gente 38
40. Por el bolsillo azul del horizonte 38
41. Qué hará el niño 38
42. Sin la esquina redonda del codaste 39
43. La tarde le puso al mar 39
44. Nube viajera 40
45. Un ojal blanco aprisiona 40
46. Me hice unas castañuelas 40
47. Con su *maillot* de colores 40
48. Ladeado de cintura 41
49. Con una guitarra fina 41
50. Ampollas de seis colores 41
51. El gallo rubio 42
52. El gallo rubio / media rapsodia 42
53. Alguien gritó a la barquilla 42
54. La sirena del barco holandés 43
55. Postigos de vidrio blanco 43
56. Uno tras otro saltaron 43
57. Sobre el archivo de azules 43
58. Por mí... 44
59. Cuatro arbolitos de humo 44
60. Ola morena 45
61. Brisa abnegada de colores 45
62. Encías achampanadas 46
63. Bombonera del mar 46
64. La raqueta de una vela 46
65. El marinero tenía 47
66. Un áncora de sal 47
67. La tarde estaba sentada 48
68. El mar sería más mío 48
69. Con cuatro paquebotes ingleses 48
70. Navegar. Navegar. Navegar. 49

TRANSPARENCIAS FUGADAS (1934) 51

Entronque lírico de *Transparencias fugadas*. Poema num. 7 .. 53
Entronque intelectual de *Transparencias fugadas* 53
1. el aire entraba en mí sin encontrarme 54
2. fugado de algún témpano de hielo 54
3. por qué cristales fríos 54
4. rompió la noche el freno 55
5. viaja el viento 55
6. movió la estrella su testuz 55
7. espuela de la prisa 56
8. no quiso el viento apadrinar su invierno 56
9. ni llegas, ni te vas, ni estás presente 56
10. por hallar el perfil de su absoluto 56
11. llamaba por sus sienes, y sus sienes 57
12. ni las geometrías estiradas 57
13. poco a poco me iba suprimiendo 57
14. no lo saben tus selvas de trapecios 58
15. y sin decir adiós, sin que las hojas 58
16. único y sin fronteras, compacto 58
17. sí, este ir y venir, sincronizado 59
18. creyéndote perdido, te buscabas 59
19. rompiendo los cristales de mis ojos 59
20. siempre te sobras a tu sed, si llegas 60
21. un delirio de órbitas y fusas 60
22. ni a la voz de la sombre del recuerdo 60

LA RODILLA EN EL AGUA (1934-1935) 61

Prólogo 63
Orígenes 65
¡Cuidado! 65
Desconfía también 66
Tu máxima amenaza 66
Conócete a tí misma 66
Tu rebeldía 66
Así te ven 67
Quien no eres tú 67
Razón de humildad 67
Varada en tu ventura 68
Eternidad desnuda 68
Disciplinado empeño de tí misma 68
Hija de tu existir 69
Arquitectura de tu pensar 69
Un poco humanizada 69
Tu secreto a voces 70
Pero 70
Biografía múltiple 70
Aislotamiento 70

Seguridad de ti 71
De cómo estás en mí 71
Espejo de tí misma 71
Sin nostalgia ni ayer 72
Limitable concha de tí misma 72
Tu lozanía 73
En tu alegría estás 73
Fidelidad de roca 73
Todo lo tuyo es orden 74
Tu ya vienes de vuelta 74
Paraíso de azar 75
Maternal en tu quietud 75
Serena es como eres 75
El camino hacia tí 76
Cómo es tu gozo 76
Tu vanidad no existe 76
Nudo de perfección 77
Vida interior tan sólo 77
En tu sapiencia íntima descansas 78
Isla y mujer 78

LOS SENOS DE TINTA (1934) 79

DÁRSENA CON DESPERTADORES (1936) 89

Prólogo 91
Habla un interruptor 93
Habla un albornoz a rayas 94
Habla el pájaro del sueño 95
Habla la araucaria del amor 96
Habla el humo en el viento de la manzana 97
Habla la atmósfera del vidrio 98
Habla otra vez la angustia 99
Habla nueva edición de corales lentos 100

ENTRE LA GUERRA Y TÚ (1936-1939) 103

Antecedentes 105
La cita abierta 107
El reloj de mi cuerpo 107
Con la mano en la sangre 108
Mi pensamiento en la ruleta 108
Ciudad de retaguardia 109
Los imposibles me lamen las manos 110
Una flor entre escombros 111
Días amoratados 112
Tiempo a borbotones 112
Sueño de trinchera 113
Con los días contados 114

Manicomio de paz 115
Gráfica de un herido 115
Éxtasis entre espinas 116
El eco iluminado 117
La farsa sigue al baile 118
Vidas a contrapunto 118
La flor de unos minutos 119
Como todos los días 119
Tiempo que se despeña 120
Documental de una amazona 121
Ya tú eres la guerra 121
Traca de deformaciones 122

ROMANCERO CAUTIVO (1936-1940) 125

Nota preliminar 127
Con el alma en un hilo 129
Cuarto creciente 129
Luna llena 134
Cuarto menguante 141
Luna nueva 142
En el puño del recuerdo 144
Agenda de un prisionero 145
I. Primavera en las tinieblas 145
II. Martirio de pantalones 147
III. La hernia de la derrota 148
IV. Suicidio 149
V. La misiva de la muerte 150
VI. Alfombra mágica 151
VII. Descartes para la muerte 153
VIII. Ropa color de suplicio 154
IX. Año nuevo entre barrotes 155
X. Esponsales sin nupsias 156
XI. Matan el campo a un pastor 157
XII. El fantasma de los bulos 158
XIII. Orfebres de sus querencias 160
XIV. Entre la fuga y el muro 161
XV. Gitano ardiendo en su ley 162
XVI. Partida de dominó 163
XVII. Otro aire nos respira 164

LA ARENA Y LA INTIMIDAD (1940) 167

Prólogo 169
El arenal 171
Granitos de arena 173
I. Yaces, como el acorde de tres mundos 173
II. Y la piedra accionó. La piedra dura 174
III. Sí, como el mar, vaivén. Pero en voz baja 175

IV. Y nunca dices ya, más tarde, luego 176
V. Dormido, sí, dormido en tu regazo 177
VI. Creciendo mientras duermes alejado 178
VII. Y no se duermen en un punto de muerte 178
VIII. Un oscuro dolor de auroras rotas 179
IX. Allá por los remotos ventanales 179
X. Por las testadas rutas de la arena 180
XI. Y tienes en un lago de quimera 181
XII. Y oasis como sexos escondidos 181
XIII. Harén de tu arenal. Por todas partes 182
XIV. Llora la línea recta de tu vientre 182
XV. Que no busquen las sombra del desierto 183
XVI. También como los ríos te desbordas 183
XVII. En tu mundo no casan los objetos 184
XVIII. Y ni siquiera un árbol que te endulce 184
XIX. Tú tienes un sentido religioso 185
XX. Tener la sed por límite rodante 186
XXI. Con empaque de hidalgo que bosteza 186
XXII. Vibrante como un toque de cornetas 186
XXIII. Por ti el silencio es pájaro de olvido 187
XXIV. Lejos de las banderas de jardines 187
XXV. En el rostro sañudo del desierto 188
XXVI. Mirando sobre el hombro de las dunas 188
XXVII. Por tus agrios martirios errabundos 189
XXVIII. Tu corola de adelfas clandestinas 189
XXIX. Sólo puede brotar tu invernadero 189

LA ARENA Y LA INTIMIDAD 190

XXX. Te siento contra mí dándome vueltas 190
XXXI. Como minutos, sí, como minutos 190
XXXII. Tú te entremetes por mi sangre adentro 191
XXXIII. Como en los duros filos de un alfanje 191
XXXIV. Al pie de los regatos de las horas 192
XXXV. Ya no sé si mis horas son las tuyas 192
XXXVI. Tu siempre en tu apogeo luminoso 192
XXXVII. Pero también hay brazos que sonríen 193
XXXVIII. Porque te escucho, tibio, en mis umbrales 193
XXXIX. Por tu esfera sin números ni horario 194
XL. En tu reloj de arena y mi clepsidra 194
XLI. Cribando por las púas del destino 195
XLII. Este paisaje duele en la mirada 195
XLIII. Con las hoces agudas de tus luces 195
XLIV. Golpeas de tal modo mi horizonte 196
XLV. He sentido tu sede contra mi boca 196
XLVI. Con la sábana de tu olvido al hombro 197
XLVII. A pesar de tu gesto pensativo 197
XLVIII. La rosa de los puntos cardinales 198
XLIX. Por cruzar tus flamígeros cilicios 198

HOMBROS DE AUSENCIA (1942-1944) 199

Este cuadernillo 201
I. Por largos corredores 203
II. Me incorporé en la voz de un aire vago 203
III. Me hallaba recorriendo mis paisajes 204
IV. Dentro de las lontazanas de mis ojos 204
V. No es florida esta ausencia. Tiene un como 204
VI. Te has ido sin llegar. Y yo, contigo 205
VII. Ya todo estaba en orden. Cada sueño 205
VIII. De elásticas paredes interiores 206
IX. Saliéndome por pórticos dormidos 206
X. La noche se tendían en su llanura 207
XI. Tú estabas entre música y trajes 207
XII. Me reconozco en esta niebla pura 208
XIII. Siempre me está rompiendo despedidas 208
XIV. He dejado al arbitrio este recuerdo 208
XV. No queráis encontrarme. Será inútil 209
XVI. He puesto mi silencio a media noche 209
XVII. Llevo leguas buscándome y hundiendo 210
XVIII. He tallado en tus mármoles lejanos 210
XIX Como tú, libertad, oh ausencia mía 211
XX. Sin saber por qué rampas imposibles 211
XXI. Pasaron las gacelas de la brisa 211
XXII. Descortezando tu aventura, noche 212
XXIII. Este silencio cósmico que ahora 212
XXIV. Con el tiempo embalsado y la distancia 213
XXV. Arde ahora en su lámpara el recuerdo 213
XXVI. Me soñaban arroyo de tu frente 214
XXVII. Nada queda de ti que viva lejos 214
XXVIII. Es dura esra esperanza de que al verte 214

VIAJE EL INTERIOR DE TU VOZ (1944-1946) 217

Primera jornada (Situación y elementos de un paisaje emocional) 219
Primer sueño (Modúlase la fuerza instintiva del mar) 225
Segunda jornada (Estado larvario de la amistad. Afecto inasexuado) 229
Segundo sueño (Aparición del objeto amoroso) 235
Tercera jornada (Encuentro en la playa con ella dormida) 237
Tercer sueño (Diálogo de las imágenes que se liberan) 241
Cuarta jornada (Amistad, ordenadora) 247
Apoteosis 255

VOLUMEN II

DÍA DE ALONDRAS

7 ALONDRAS EN EL JARDIN 36

1. Alondra del amor a la vista 37
2. Alondra de la muerte pequeñita 38
3. Alondra de la niña distraída 38
4. Alondra de la vaquita de humedad 39
5. Alondra de la camelia burlada 40
6. Alondra de las dos orillas 41
7. Alondra de las letras castigadas 41

7 ALONDRAS EN EL BOSQUE 43

8. Alondra de la fuente enamorada 45
9. Alondra de la tela de araña 46
10. Alondra del bosque resentido 47
11. Alondra de los mirlos sobre la nieve 48
12. Alondra de la niña traviesa 49
13. Alondra de la tarde perdida 50
14. Alondra de la hojita verde en el río 51

7 ALONDRAS EN LA ORILLA DEL MAR 53

15. Alondra del llanto de golondrina 55
16. Alondra del faro huído 56
17. Alondra del caballito del mar 57
18. Alondra de la conchita en la arena 57
19. Alondra de la buenaventura 58
20. Alondra de la estrella de mar varada 59
21. Alondra de la tarde besada 60

7 ALONDRAS EN LA ALCOBA 61

22. Alondra de la rosa y el reloj 63
23. Alondra de los dos gatos 64
24. Alondra del niño trasnochador 65
25. Alondra del grillo telegrafista 66
26. Alondra del muchacho albañil 67
27. Alondra del sueño de ausencia 68
28. Alondra de la aguja perdida 68

7 ALONDRAS EN EL CAMPO 71

29. Alondra del mirlo y del ciruelo en flor 73

30. Alondra de la amapola raptada 74
31. Alondra del júbilo 75
32. Alondra de la manzana y el ruiseñor 75
33. Alondra del viento del oeste 77
34. Alondra de la hierbabuena herida 77
35. Alondra de la retama blanca 78

7 ALONDRAS EN LA AZOTEA 81

36. Alondra del palomo tonto 83
37. Alondra de la nube de langosta 84
38. Alondra de la nubecillla mimosa 85
39. Alondra del loro aventurero 86
40. Alondra del verde amor 87
41. Alondra de la escalera rota 87
42. Alondra del avión en vuelo 88

7 ALONDRAS EN LA CIUDAD 89

43. Alondra del caballito de circo 91
44. Alondra del galgo campeón 93
45. Alondra de la noche de cine 93
46. Alondra de la niña disfrazada 95
47. Alondra del viento enamorado 96
49. Alondra del niño extraviado 96

LA ESPERANZA ME MANTIENE

El poeta mete la mano en el agua 101
En la mar vuelvo a nacerme 104
A la mar fui por mi voz 106
A la mar fui por mis amigos ahogados 107
A la mar fui por la paz 109
A la mar fui por mi infancia 110
A la mar fui por un hijo 111
A la mar fui por la libertad 113
A la mar fui por mis sueños 115
A la mar fui por mi patria 116
A la mar fui por las islas 117
A la mar voy todavía 119
Soliloquio en la mar 120

VUELTA A LA ISLA

1. Nana de una isla 127
2. Canto a Santa Cruz 127
3. La Laguna 129

Pág.
4. La Esperanza 131
5. Tegueste 132
6. Tacoronte 133
7. Al Sauzal 134
8. La Matanza 135
9. La Victoria 137
10. Santa Ursula 138
11. La Orotava 139
12. Puerto de la Cruz 141
13. Los Realejos 142
14. La Guancha 144
15. San Juan de la Rambla 145
16. Icod de los Vinos 146
17. Carachico 148
18. Los Silos 149
19. Buenavista 151
20. El Tanque 152
21. Santiago de Teide 153
22. Guía de Isora 155
23. Adeje 156
24. Arona (Los Cristianos, Valle de Arona) 158
25. San Miguel 160
26. Vilaflor 161
27. Hierro 163
28. Gomera 164
29. La Palma 165
30. Lanzarote 167
31. Fuerteventura 168
32. Gran Canaria 169
33. Granadilla 171
34. Arico 172
35. Fasnia 174
36. Güimar 175
37. Arafo 176
38. Candelaria 178
39. Santa Cruz 179

ENTRE CUATRO PAREDES

I. ESTE HOGAR EN QUE VIVO 189

1. Compañera de hoy 191
2. A la derecha entrando 192
3. Casa de alquiler 193
4. Aniversario 194
5. Media naranja 195
6. Nuevo hogar de una concha 195

7. Adoración a Hugo, rey 196
8. Ani 197
9. Elegía de un banco 198
10. La escoba 199
11. Voces de servidumbre 200
12. Compañera ausente 201
13. Mis sellos, los desaparecidos 202
14. Casa de Tacorente 203
15. Pesadilla 204

II. TIEMPO DE VACACIONES 207

16. A orillas del mar 209
17. A la vera del bosque 210

III. EL HOGAR EN VOLANDRAS 213

18. Mensaje al español panegírico 215
19. Carta a José Domingo 216
20. Ha llegado tu carta 217
21. Me visita tu ausencia 218
22. Testimonio 219

HORA PUNTA DEL HOMBRE

LOS ROBOTS DAN LA CARA 223

1. Noche de muerte 225
2. Noche de tristeza 226
3. Noche de exterminio 226
4. Noche de absurdos 227
5. Noche de demagogia 227
6. Noche de perros 228
7. Noche de ira 229
8. Noche de ánimas 229
9. El alba urge 230

PRIMER PLAN DE SOLEDADES 233

10. Respuesta del campesino 235
11. Respuesta del pescador 236
12. Respuesta del estudiante 236
13. Respuesta de los otros 238
14. Respuesta del poeta 239

LAS ISLAS EN QUE VIVO

1. Prólogo: Los poemas que integran 243
2. «Este charco, este pañuelo de agua» 245

3. «No sé si es criminal que yo escriba un poema» 245
4. «Isar por vez primera estos callaos» 246
5. «Hombre soy de las islas» 246
6. «Aún no sé si la distancia es llanto» 247
7. «Frente a la mar cigarro tras cigarro» 247
8. «Casi nunca la mar en esta costa» 248
9. «No sé si hoy las olas son distintas» 249
10. «Tengo un amigo marinero» 249
11. «Un brote de la mar ha llegado a mis pies» 249
12. «Se ha agachado la brisa y hay cosecha de espumas» 250
13. «Hoy es la muerte de una mariposa» 250
14. Viene la mar subiendo. Menos isla. 251
15. «Mientras escucho sombras y penumbras» 251
16. «Un día habrá una isla» 252
17. «El tiempo de la mar» 252
18. «También la noche cuenta en una isla» 253
19. «A este viejo marino» 254
20. «La barca, a lo lejos» 255
21. «No es necesario que a la mar tú vengas» 255
22. «Hay familiares que vienen de los altos» 256
23. «Tiempo falta a la mar para entenderse» 257
24. «Hoy vengo a buscar la dula de alegría» 257
25. «Estoy en las Salinas» 258
26. «Fue una noche de tantas» 258
27. «Todo iba hoy despacio» 259

ELEGÍAS MUERTAS DE HAMBRE

1. La mesa está servida 263
2. Elegía del frijol 264
3. Elegía del arroz 265
4. Elegía de la lenteja 267
5. Elegía del trigo 268
6. Elegía del garbanzo 269
7. Elegía de la judía 271
8. Elegía del maíz 273
9. Elegía de la arveja 274
10. Elegía del mijo 275
11. Elegía del haba 276
12. Polución 281
13. Reunión en la cumbre 282
14. Choque en cadena 282
15. Ordenadores electrónicos 283
16. Soliloquio a un poeta 283
17. Juguemos al ping pong 284
18. Datos para un informe 285
19. Invasión de caimanes 285
20. Triunfalismo 286
21. El fantasma de la esperanza 287

22. Secretaria de consumo 287
23. Hegemonía de artilugios 289
24. El mayor desatino 289
25. Cartas explosivas 290
26. Tecnología de muerte 291
27. La cesta de la compra 291
28. Nuevo feudalismo 292
29. La próxima olimpiada 293
30. Parientes ontológicos 293
31. Islas del despertar 294
32. Fiebre de desarrollo 294
33. Ring de las panaceas 295
34. Piedras de democracia 296

HACIA LA LIBERTAD

1. Los invencibles 299
2. En la tierra de nadie 299
3. Daban vueltas y vueltas 300
4. Dondequiera 300
5. Ballet de esperanza 301
6. Sálvese quien pueda 301
7. Amnistía 302
8. A voz en cuello 303
9. Silencios a la espalda 303
10. El último inquilino 304

VOLUMEN III

PRÓLOGO. OBRAS INÉDITAS (1947-1980) 7

ODAS DE VIDRIO, MADERA Y CARTÓN 27

1. Una mujer grotesca 29
2. Hijo de la tierra 30
3. Rostro de tiranía 31
4. Reconvención del más allá 31

RESCATE DEL HOMBRE 33

1. «Árbol amigo, tu sombra es una mano de ternura» 35
2. «A la sombra sentado en una roca» 35
3. «Estaba junto al mar, lo estaba viendo» 36

4. «Por entre tarajales» 36
5. «Pasó en la brisa, con las alas tensas» 37
6. «Si se la mide» 37
7. «A veces intentamos penetrar en la mar» 38
8. «La mar es liberal. En todo tiempo» 38
9. «Esta mañana me he traído a casa» 39
10. «En corto tengo atada la tristeza» 39
11. «He venido a sentarme en esta roca» 39
12. «En un pequeño tramo de la costa» 40
13. «En las horas tempranas» 40
14. «Las olas traen algo felino» 41
15. «Dijéronle que no las altas mares» 41
16. «Por la ventana abierta» 41
17. «Parece que la mar hoy ha cambiado» 42
18. «Las olas son las hadas de los mares» 42
19. «Han llegado los reyes» 43
20. «La noche nos arruina con su verdad de sombra» 43
21. «Encontré en las rompientes» 44
22. «Tú que apenas si vives» 44
23. *Como un árbol* 45

POEMAS DE LA GRAN PUÑETA (Proyecto) 47

1. Para tomar el té 49
2. Sequía 50
3. Pérdida sin ganancias 50

EL MAR TOCAYO MÍO 53

I. ENCUENTRO 55
1. Primera entrevista con la mar 57
2. Tocayo de esperanza 58
3. Creación que no acaba 58
4. Cita antes de nacer 59
5. Gaviotas, I 60
6. Gaviotas, II 60
7. Mujer y mar 61

II. VÍNCULOS MAREROS 63
1. Aconséjeme la mar 65
2. Confidencias de la mar 65
3. Sexualidad de la mar 66
4. Luz que nada 67
5. Tiempo de muerto y mar 68

III. HUÉSPEDES CONFIDENCIAS 69
1. Horizonte heredado 71
2. A imagen de la mar 71

3. Chapuzón en el génesis 72
4. Aquel lobo de mar 72
5. Mapamundi 73
6. Autodiálogo 73
7. Mariroquía 74
8. Petición de auxilio 74
9. En que llegamos a un acuerdo 75
10. Litoral de mi sed 75
11. Después de conocerte 76
12. Naranjas de la mar 76
13. Varado en sus arenales 77
14. Tú, tú somos nosotros 78
15. Mi lucha es tu amistad 78
16. Me habla otra vez la mar 79
17. Pleamar de los contrapuntos 79
18. Mis llaves bajo el agua 80
19. Sé que a tu lado estoy 80
20. Genio y figura 81
21. A tu amparo me entrego 81
22. Desvelada intemperie 82
23. Morir es ir contigo 82
24. Antimares 83
25. Segunda entrevista con la mar 84
26. Últimas palabras 84

APÉNDICE 87

1. Yo, a mí mismo 89
2. Guerrillero ahogado 89
3. En la tierra de nadie 90
4. No he podido vencer 90
5. Como la mar los hizo 91
6. Isla y mar 92
7. Amistad del mar 93
8. Parias y mar 93
9. Sólo el mar tiene nombre 94
10. Receta del mar 94
11. Poema sin título 95

EL VERSO QUE SALTA 97

1. «*Peregrinando el sur*» 99
2. «Tabaibas y lagartos bajo el viento» 99
3. «*A un vasco de Guernica*» 100
4. «Inmolación» 101
5. «Capri» 101
6. «Lejanías despilfarradas» 102

7. «Alcázar» 102
8. «Mezquita» 103
9. «El verso que salta» 103
10. «Paisaje nativo» .....
11. «Solamente una vez» 104
12. «El león dormido» 104
13. «Sótano medieval» 104
14. «Encuentro» 105
15. «Radiografía de un islote» 106
16. «A 3 grados bajo 0» 106

SUITE MAJORERA 109

1. Isla de lobos, I 111
2. Isla de lobos, II 111
3. «Atrás de rumores» 112
4. «Seno de gaviota» 112
5. «Vengo a pedir justicia» 113
6. «Réplica a Unamuno» 113
7. El mensaje entramada 114
8. Un Túmulo de arena 115
9. Ante el monumento de Unamuno 115
10. Eslabones vivientes 116

IDEM DE IDEM 117

1. Esbirros del absurdo 119
2. Manga por hombro 119
3. Ruinas de un desamor 119
4. Descubrimiento 120
5. Vivencia pródiga 120
6. Niquelados agravios 120
7. Hogar de nomadismos 120
8. Erre con erre de la transparencia 121
9. Un creador no ofende 121
10. Pellizco de emigrante 121
11. Virgen maternidad 122
12. Autorretrato 122
13. Traición a la vista 122
14. Mi único maestro 122
15. Fin de marcha 123

LA BLANQUÍSIMA SOLEDAD 125

Génesis de esta sal (Prólogo) 127
1. Preliminar 128

2. Herencia de la mar 128
3. La sal, nuestra raíz 129
4. «Me venían timando» 130
5. Pescador 130
6. «Para la sal: mañana» 131
7. «Llegó la sal huyendo». Trascendía. 131

LEDA DE ALCOBA 133

1. El visitante enamorado 135
2. Ninfomanía de un espejo 136
3. «Una noche de Tanas» 136
4. Clave genética 137
5. Escenario sin máscaras 138
6. Siempre a la defensiva 138
7. Rock de avispa 139
8. «Transfusión al desnudo» 140

HUCHAS DE NOMBRES 143

1. Convergencias (A Franchy Roca) 145
2. A Miguel Hernández 146
3. Homenaje a Catalina Bárcena 146
4. Cara y cruz de mencey 147
5. Al pintor Luc Peire 148
6. Alrededor de un amigo 149
7. 12 de octubre 150
8. Con él, islas, os dejo 151
9. A Tomás Morales 152
10. Retrato con un lago al fondo 153
11. Las islas viajeras en el alma de los ausentes 153
12. Réquiem por Sebastián Padrón Acosta 155
13. Bienvenida, Patrice 156
14. Hoy toqué el arcoiris 156
15. Al Orfeón «La Paz» 157
16. A César Vallejo, I 158
17. A César Vallejo, II 160
18. A Corina 161
19. Arminda 162
20. Maud, domadora de orientes 162
21. Réquiem por Picasso 163
22. Latido de amistad 164
23. Réquiem por Albe 164
24. Gracias, muerte de Allende 165
25. Tumba de un nacimiento 166
26. Poema del sordomudo 166
27. Rosa Mapa Perico 167

28. No se ha muerto su hombría 168
29. El silencio encendido 169
30. Abrazo a Paco Martínez 170
31. Detrás de ti 171
32. Leyendo «La Canción del morrocoyo», de Alberto Omar 171
33. Las aguas de la mar 172
34. No soy tercera edad 173
35. Pienso en Jesús Ortiz 174

LLEVADME CON VOSOTROS 181

1. Mar contestataria 183
2. Me quiero en los poemas 184
3. Me quiero con los tristes 185
4. Me quiero con los frívolos 186
5. Me quiero con los presos 187
6. Me quiero con los apátridas 188
7. Me quiero con los hippies 189
8. Me quiero en tu amistad 190
9. Me quiero en los que viven de su muerte 191
10. Me quiero en vuestra sal 191
11. Me quiero en los que estudian 192
12. Me quiero en los contables 193
13. Me quiero en los que odian 194
14. Me quiero con las islas 195
15. Me quiero en el Edén de tus costillas 195
16. En tu tiempo, me quiero 196
17. Me quiero en tus quinielas 198
18. Me quiero en tu rescate 199
19. Me quiero en los astronautas 200

NODRIZA DE MI VOZ 203

1. Tan suya como siempre suya 205
2. Descendientes de la mar 205
3. Manos para mis dedos 206
4. La lección de este día 207
5. Así responden mis latidos 208
6. Así responden nuestras islas 208
7. Universal fortuna 209
8. Morador del Edén 210
9. Dicción sin salir del huevo 211
10. El libro de una isla 211
11. La nunca descubierta 212
12. Alfarerías imposibles 213
13. Siempre adelante 213

14. «Qué alegría...» 214
15. Mar tendida 215
16. La mar te hará mi amigo 215
17. Cuando la mar descansa 216
18. Perdurable y salvada 216
19. El rincón fecundado 217

DESVIRGANDO SOLEDADES 219

1. Mi respuesta de la OUA 221
2. Respuesta a los políticos aventureros 221
3. Digo que no 222
4. Ciega de nacimiento 222
5. Piloto de mi muerte 223
6. Clientes de bienandanza 223
7. Exilio de la urbe 224
8. Firme en sus trece 225
9. Trance de paradojas 225
10. Mar gruesa 226
11. Súbdito de las olas 227
12. Esquinas de consumo 227
13. Rescoldos que no mueren 228
14. En la raíz de otros 228
15. Parque de aislamientos 229
16. Mayoría de edad 230
17. Ante el mar del martirio 231
18. Ante un pozo agorero 232
19. Calaveradas sordomudas 232
20. Validez del absurdo 233
21. El cuento de nunca acabar 234

DESDE EL VENGO HACIA EL VOY 235

1. Preparativos 237
2. Haciendo las maletas 238
3. Vengo-voy A 239
4. Vengo-voy B 240
5. Vengo-voy C 242
6. Vengo-voy CH 244
7. Vengo-voy D 245
8. Vengo-voy E 246
9. Vengo-voy F 248

VERSO

1. Reposo de las olas 253
2. «¿A qué tantos caminos?» 253
3. *Cuando la mar descansa* 253
4. «Caían los granos» 254
5. *Póster de Jorge* 254
6. «Tenían los colores» 255
7. *Donantes integrales* 256

PROSA

1. Rebelión 257

VOLUMEN IV

PRÓLOGO

I. Narrativa 8
II. Teatro 11
III. Ensayos, conferencias, textos críticos y otros escritos 13
1. Ensayos, reseñas y textos críticos 14
2. Paisajes y semblanzas 32
3. Reflexiones y escritos políticos 35
IV. De las relaciones internas 36
Post scriptum 37

NARRATIVA

1. Novela corta: Las fuentes no descansan 41
Capítulo I 41
Capítulo II 48
Capítulo III 61
Capítulo IV 76
Capítulo V 83
Capítulo VI 91
Capítulo VII 95
2. Relatos: 105
1. Recordando 107
2. Divagaciones 109
3. El canto evocador 111
4. Una muerte para cinco 113
5. Sucedió así 117

TEATRO 119
Proyecciones 123
Cuadro Uno (escena única) .....
Cuadro segundo (escena única) 131
Tercer cuadro triple: 1ª posibilidad (escena única) 139
Tercer cuadro triple: 2ª posibilidad (escena única) 145
Tercer cuadro triple: 3ª posibilidad (escena única) 153
Sexto cuadro (escena única) 157
Séptimo cuadro (escena única) 165
Octavo cuadro (escena única) 171

ENSAYOS, TEXTOS CRÍTICOS Y OTROS ESCRITOS 173

I. *Ensayos, reseñas y textos críticos* 181
1. Leyendo a Urrutia 181
2. Recital de piano (En el entusiasta centro «La Propiedad») 183
3. Pequeño poema 185
4. «Hespérides»: su labor cultural 187
5. ¿Es imperfecta la forma? 189
6. Hablando con Díez del Corral (La editorial «Iriarte») 171
7. Fotografía de la voz 195
8. La ordenación de lo abstracto 197
9. El hombre en función del paisaje 201
10. Dos sensibilidades 211
11. Regionalismo y universalismo 213
12. Notas para una estructuración de las islas 215
13. La exposición Juan Ismael 221
14. La ética (sic, por estética) en lo social 223
15. El hacha y la máscara 225
16. Casas para obreros 229
17. Influencia mediterránea y atlántica en la poesía 231
18. Expresión de GA (Gaceta de Arte). Por una dialéctica urbana 235
19. El racionalismo como función biológica actual 237
20. Poetas atlánticos: Julio Antonio de la Rosa 243
21. Pasión y muerte de lo abstracto en «La voz a ti debida» . 245
22. Romanticismo y cuenta nueva 249
23. «Latitudes»: J. Carrera Andrade 251
24. «Fin de semana»: Ricardo Gullón 253
25. «Pimpín»: Raimundo Gaspar 255
26. «El cura Merino»: Eduardo de Ontañón 257
27. La concéntrica de un estilo en los últimos congresos 259
28. Sobre el próximo recital de S. Suárez León 269
29. Acotaciones al Congreso Internacional de escritores proletarios 271
30. El pleito surrealista. La moral del tanto por ciento 273
31. Prólogo a «La primera estrella», de Juan Suárez Sosa 277

32. Poesía en el siglo XIX tinerfeño 279
33. Poesía del mar en el XIX tinerfeño 283
34. En el umbral de una edad nueva 285
35. Arquitectura y poesía 289
36. El Segundo Congreso Internacional de Poesía de Knokke . 295
37. El cine como arte y como espectáculo 297
38. «Pleno silencio», de Antonio Reyes 301
39. «Oí crecer las palomas», de Manuel Padorno 303
40. Las fuentes de la poesía popular 305
41. La lección de Juan Ramón Jiménez 313
42. «Estética de hoy», una gran exposición belga 315
43. «El mundo transparente», de Armand Bernier 317
44. «¿Qué es para mí el sello? 321
45. En torno a «Hombre en pie de victoria» 325
46. Postal literaria de Zaragoza 327
47. Prólogo a «Poemas del sueño errante», de Domingo Velázquez 329
48. Prólogo a «Ucanca», de Esteban Dorta González 333
49. Poesía canaria 337
50. Tradición europea de la poesía de Canarias 341
51. «Palabras de Pedro García Cabrera», en Homenaje de Joven Poesía 345
52. Prólogo a «Objetos», de Cecilia Domínguez..... 347

II. *Paisajes y semblanzas:* 349

1. Teobaldo Power y Antonio Zerolo 351
2. Impresiones de La Orotava 353
3. De un viaje por La Palma. Tazacorte 355
4. El Paso y La Caldera 357
5. Hablando con Samburgo 359
6. 5 miradas al parque 361
7. El herrero 363
8. Perfil literario de Eduardo Herriot 365
9. Guillermo de Apollinaire 367
10. Expresión de GA (Gaceta de Arte). El doctor Dominik Josej Wölfel en Tenerife 369
11. Paisaje de la isla. Estudio del día gris 371
12. Don Leoncio Rodríguez, desde otra generación 373
13. Juan Pérez Delgado (Nijota). Semblanza 377

III. *Reflexiones y escritos políticos* 381

1. Una carta sobre política gomera 383
2. La carretera de la liberación (Al Cabildo de Gomera) 385
3. Carta abierta (Sr. D. Daniel Ramos Ventura, en Vallehermoso) 387
4. Asamblea de invertebrados 389
5. Algo sobre desgobierno municipal. Aclaranso conceptos 391
6. El movimiento revolucionario de octubre 395

ÍNDICES GENERALES

Índice volumen I 401
Índice volumen II 408
Índice volumen III 413
Índice volumen IV 420

Las Obras Completas
de Pedro García Cabrera se terminaron
de imprimir en Madrid en los talleres
de MAE, S.L. de Industrias Gráficas
el 20 de septiembre de 1987.

OCEANO